Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

DUKE UNIVERSITY LIBRARY
DURHAM, N. C.

Patrocinada por la Universidad de Iowa

Vol. XXVII Julio-Diciembre 1961 Núm. 52

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA was organized in 1938 in order to advance the study of Iberoamerican Literature and to promote cultural relations among the peoples of the Americas.

To this end, the Institute publishes the *Revista Iberoamericana* twice a year and sponsors the publication of noteworthy books by Iberoamerican authors —in their original language and in English translation—, and of learned works and textbooks.

Members of the Institute meet in Congresses every two years and are of two types: regular members who pay $6.00 a year, except in Iberoamerica where the fee is $2.00, and *Patron Members* who pay $10.00 or more a year.

Institutions such as universities, colleges, and libraries may become subscribers (at $6.00 a year or $2.00 a year in Iberoamerica), or *Subscribing Patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in the Institute.

Regular members and subscribers receive the forthcoming issues of the *Revista Iberoamericana* free, but *Patrons* (whether *Members* or *Subscribers)* receive, in addition, the forthcoming issues of all the publications of the Institute, such as the *Clásicos de América*, the *Proceeding of the Congresses*, etc., and their names will appear in the *Revista Iberoamericana* at the end of the year.

NOTICE

We hope that you will become a member of the Institute, and if you cannot become one of its *Patrons*, we urge you to obtain a *Patron Subscription* for your school library, which then will receive the full cultural benefits of our publications.

Name of regular member or subscriber ($6.00) .....

.....

Name of Patron Member or Subscriber ($10.00 minimum) .....

.....

Address in full .....

.....

Please make your checks payable to the Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana and mail your dues to Professor Myron I. Lichtblau, Treasurer, Syracuse University, Syracuse 10, New York. All communications regarding the circulation and distribution of the publications of the Institute should also be addressed to Professor Lichtblau.

SOCIOS Y SUSCRIPTORES

El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se organizó en 1938 con el fin de incrementar el estudio de la Literatura Iberoamericana e intensificar las relaciones culturales entre todos los pueblos de América.

Con este fin, el Instituto publica la *Revista Iberoamericana* por lo menos dos veces al año, y patrocina la publicación de obras notables de autores iberoamricanos —en el idioma original y en traducción inglesa—, y la de obras de erudición y textos de enseñanza.

Los socios del Instituto se reúnen en Congresos cada dos años, y son de dos categorías: el socio de número, cuya cuota anual es de *seis dólares,* excepto en Iberoamérica, donde es de sólo *dos dólares, y el Socio Protector,* cuya cuota es de *diez dólares* o más al año.

Las bibliotecas, colegios, universidades y demás instituciones que, sin ser socios, sí favorecen al Instituto, son de dos categorías: el suscritor corriente, cuya cuota anual es de *seis dólares* y de sólo *dos dólares* en los países de Iberoamérica, y el *Suscriptor Protector,* cuya cuota es de *diez dólares* al año.

La *Revista Iberoamericana* se remite a los socios de número y a los suscriptores corrientes del Instituto, y tanto los *Socios Protectores* como los *Suscriptores Protectores* reciben, además de la Revista, las demás publicaciones que vayan saliendo, tales como los *Clásicos de América* y las *Memorias,* y sus nombres se publican en la *Revista Iberoamericana* al fin de cada año.

INVITACION

El Instituto invita cordialmente a quienes simpaticen con los fines que persigue, a que se hagan, ora socios, ora Protectores de él. Quienes así lo apoyen deben enviar su cuota anual, *por adelantado,* en forma de giro postal o bancario pagadero al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y por conducto del Dr. Myron I. Lichtblau, Secretario-Tesorero —Hall of Languages, Syracuse University, Syracuse 10, New York.—, *que es la única persona encargada de la circulación y la distribución de las publicaciones del Instituto.*

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Vol. XXVII Julio-Diciembre 1961 Núm. 52

PUBLICACIÓN A CARGO DE:

Director-Editor (Managing Editor):
ALFREDO A. ROGGIANO,
State University of Iowa,
Iowa City, Iowa, U. S. A.

Director Literario (1962-1963)
ALLEN W. PHILLIPS
University of Chicago,
Chicago, Illinois, U. S. A.

Secretario-Tesorero

MYRON I. LICHTBLAU,
Hall of Languages,
Syracuse University,
Syracuse 10, New York.

COMISIÓN EDITORIAL (1962-1963):

Fernando Alegría (University of California, Berkeley), Frank Dauster (Rutgers University), Fred P. Ellison (University of Texas), Luis Leal (University of Illinois), María del Carmen Millán (Universidad Nacional Autónoma de México).

MESA DIRECTIVA DEL INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PRESIDENTE

Theodore Anderson, *Universidad de Texas.*

VICEPRESIDENTES

Francisco Monterde, *Universidad Nacional Autónoma de México.*
John E. Englekirk, *Universidad de California, Los Angeles.*
José A. Balseiro, *Universidad de Miami.*

DIRECTOR - EDITOR

Alfredo A. Roggiano, *State University of Iowa, Iowa City, Iowa.*

DIRECTOR LITERARIO

Allen W. Phillips, *Universidad de Chicago.*

SECRETARIO - TESORERO

Myron I. Lichtblau, *Syracuse University, Syracuse 10, N. Y.*

COMISION EDITORIAL

Fernando Alegría (Universidad de California, Berkeley), Frank Dauster (Rutgers University), Fred P. Ellison (Universidad de Texas), Luis Leal (Universidad de Illinois), María del Carmen Millán (Univesidad Nacional Autónoma de México).

XUM

SOCIOS PROTECTORES

U.C.L.A. Library
405 Hilgard Avenue
Los Angeles 24,
California.

University of North Carolina Library
Library,
Box 690, Chapel Hill,
North Carolina.

University of Washington Library
Acquisitions Division
Seattle 5, Washington.

Vera Maslov
2 Horatio Street
New York 14, N. Y.

Colorado State College
Library,
Greeley, Colorado

Claremont College Library
The Honnold Library
Periodicals Department
Claremont, California.

Princeton University
Library,
Princeton, New Jersey.

Wellesley College Library
Wellesley, Mass.

Myrtle Ava Heptonstall
Dept. of Spanish
Shorter College
Rome, Georgia.

Unión de Mujeres Americanas
Capítulo de Puerto Rico
Apartado 1469
San Juan, Puerto Rico.

Sonja Karsen
Dept. of Romance Languages
Skidmore College
Saratoga Springs, N. Y.

Evelyn E. Uhran
Foreign Languages Dept.
South Dakota State Coll of Agr.
and M. Arts. Box 53, Col. Sta.
Brookings, South Dakota.

Williams College Library
Williamstown, Massachusetts.

Cesareo Rosa Nieves
Urb. Cabrera
Calle Balboa No. 61
Río Piedras, Puerto Rico.

REVISTA IBEROAMERICANA

PROPOSITOS

Esta REVISTA aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

NORMAS EDITORIALES

La REVISTA IBEROAMERICANA sólo publicará artículos aceptados por sus directores, quienes serán asesorados por la Comisión Editorial "Ad-hoc". Las ideas contenidas en los artículos que se publiquen pertenecen al autor, quien será único responsable de las mismas.

Se recomienda que en los manuscritos de artículos, notas y reseñas presentados para su publicación se sigan las normas de "The MLA Style Sheet" publicado en *PMLA*, lxvi (1951).

CANJE Y SUSCRIPCIONES

Todo lo referente a CANJE y demás intercambio de publicaciones con casas editoras, instituciones o autores deberá hacerse por intermedio del Director-Editor, y a tal efecto se ruega dirigirse a: ALFREDO A. ROGGIANO, Department of Romance Languages, State University of Iowa, Iowa City, Iowa, U. S. A.

Todo lo referente a SUSCRIPCIONES, compras, órdenes de pago, etc., en que sea menester la intervención de la Tesorería, deberá hacerse por intermedio del Secretario Ejecutivo-Tesorero, y a tal efecto se ruega escribir a: MYRON I. LICHTBLAU, Hall of Languages, Syracuse University, Syracuse 10, N. Y.

SUMARIO

ESTUDIOS

Pág.

JOHN E. ENGLEKIRK, La literatura y la revista literaria en Hispanoamérica 219

ANÍBAL SÁNCHEZ REULET, La "poesía gauchesca" como fenómeno literario 281

DAVID BARY, Vicente Huidobro: el poeta contra su doctrina . . 301

NOTAS

JOSÉ JUAN ARROM, Notas sobre la primera generación criolla en Hispanoamérica (1564-1594) 313

MERLIN H. FORSTER, Nota sobre unos poemas no estudiados de José Gorostiza 323

DOCUMENTOS

FRED P. ELLISON, La conferencia de Rubén Darío sobre Joaquim Nabuco: Introducción y texto 329

ARNOLD CHAPMAN, Unos versos olvidados de José María Heredia 357

RESEÑAS 367

ESTUDIOS

La Literatura y la Revista Literaria en Hispanoamérica

(Continuación del Número 51)

CHILE

MUSEO DE AMBAS AMÉRICAS. Valparaíso. 1842.

Director: J. García del Río.

Comentario: Periódico literario fundado por los proscritos argentinos radicados en Valparaíso. Véase Carter (48), quien cita a Lastarria.

EL SEMANARIO. Santiago. 1842-1843. Véase: Carter.

REVISTA DE VALPARAÍSO. I, 1, febrero 1842—; 1873-1874.

Fundador: V. F. López.

Autores: J. B. Alberdi, J. M. Gutiérrez.

Comentario: Periódico literario, "en la forma de las revistas europeas" y nutrido de "artículos serios, originales o traducidos", fundado por los proscritos argentinos radicados en Valparaíso. Véase Carter (48), quien cita a Lastarria.

ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE. Santiago. Memorias científicas y literarias. 1843—. (BNCH; LC, completa salvo unos años entre 1880-1888; PAU, empieza con el año 1881; UCLA; UNC).

Autores: A. Alonso, G. V. Amunátegui, M. L. Amunátegui, D. Amunátegui Solar, Balzac, Bello, A. Blest Gana, A. Castro, Cervantes, R. Cúneo Vidal, Chocano, Darío, A. Echeverría y Reyes, Ercilla y Zúñiga, G. Feliú Cruz, P. Fernández Madrid, T. Guevara, M. Guzmán Ma-

turana, F. Hanssen, P. Hazard, Horacio, A. Labarca, T. Lago, M. Latorre, R. Lenz, S. A. Lillo, J. T. Medina, León Mera, R. Meza Fuentes, E. Molina, Olmedo, R. Oroz, Plácido, Proust, G. Rojas Carrasco, J. Saavedra Molina, A. Siegfried, R. Silva Castro, Ticknor, J. Uribe-Echevarría, J. Vicuña Cifuentes, B. Vicuña Mackenna.

Comentario: En general los materiales corresponden a las seis secciones en que quedó dividida la publicación en sus primeros años: 1. Leyes y decretos del Supremo Gobierno; 2. Acuerdos del Consejo de la Universidad; 3. Acuerdos de las Facultades; 4. Discursos; 5. Memorias; y 6. Apuntes biográficos de los miembros muertos. Pero hubo modificaciones en el plan a través de los años: por ejemplo, en 1922 se inicia la serie de "Artículos científicos y literarios"; y con la tercera serie, que comienza en 1931, hay todo un plan nuevo en que los trabajos son más cortos, en que se da más espacio a las letras y se introduce una sección sobre bibliografía; y finalmente a eso de 1937 se añade una "Sección informativa".

Desde los comienzos la sección "Memorias" ha sido de mayor importancia para las letras. De 1850 en adelante aparecen tales trabajos como la serie de estudios por Bello sobre Ticknor, titulados "Observaciones sobre la *Historia de la literatura española* de Jorje Ticknor, ciudadano de los Estados Unidos"; y una serie de artículos sobre Fernández Madrid, León Mera, Olmedo, Plácido y otros por G. V. y M. L. Amunátegui durante el año 1860. Y por aquel entonces A. Blest Gana entra en sus páginas con *La aritmética en el amor*. Por lo general, publícanse, por año, dos o tres trabajos largos y serios sobre literatura, filología y folklore. M. L. Amunátegui, F. Hanssen, E. Molina y J. Saavedra Molina se dedican con preferencia a la gramática, a la lingüística, a la versificación. A. Labarca escribe sobre "La novela española de hoy" (1909); R. Cúneo Vidal, sobre tradiciones (1918); T. Guevara, sobre los araucanos y la etnología araucana en el poema de Ercilla (1918); R. Lenz, sobre la poesía popular impresa de Santiago (1919) y sobre los traductores americanos de Horacio (1930); G. Rojas Carrasco, sobre "La novela picaresca en el siglo XVI" (1919); J. Vicuña Cifuentes, sobre composiciones chilenas en prosa (1919); A. Castro, sobre el Siglo de Oro (una serie de conferencias, 1930); A. Echeverría y Reyes, sobre el vocabulario del *Quijote* (1931); M. Guzmán Maturana, sobre "Cuentos tradicionales en Chile" (1934); T. Lago, "De Balzac a Marcel Proust" (1934); R. Meza Fuentes, sobre Chocano y Darío (1935); J. Uribe-Echevarría, sobre la novela mexicana de la Revolución y sobre la novela

contemporánea americana (1935). En 1931 se rinde homenaje a B. Vicuña Mackenna.

Para los trabajos lingüísticos y literarios, véase el índice de Madaline Nichols (*A Bibliographical Guide to Materials on American Spanish*, Cambridge, Harvard University Press, 1941) y la reseña del mismo, con suplemento, de Lawrence B. Kiddle (*Revista iberoamericana* VII, 1943-1944, 213-240).

Véase la curiosidad bibliográfica de R. Briseño, "Bibliografía chileno-americana", de "detalladas y curiosas noticias", la cual es un índice de los 44 tomos de los *Anales* desde 1843 hasta 1874, año en que salió en *La estrella de Chile* (VII, 334-365, 1 de marzo a 4 de octubre). Y véanse también los siguientes índices: "Indice de los trabajos contenidos en los Anales desde 1888 a 1899" (*Anales*, 1900) e *Indice general, 1843-1950. Indice por autores* (Santiago, Editorial Universitaria, 1954). Véase: Leavitt.

REVISTA DE SANTIAGO. Santiago. 1848-1851. (HU; UNC). Véase: Carter, Leavitt.

EL MUSEO. Santiago. 1853. (UT). Véase: Carter.

REVISTA DE SANTIAGO. 1855. (HU). Véase: Leavitt.

REVISTA DE CIENCIAS Y LETRAS. Santiago. Trimestral. I, 1, abril 1857—4, abril 1858. (LC, 1 tomo).

Redactores: A. Bello, Courcelle-Sencuil, I. Domeyko, C. Maesta, A. Rudolfo Philippi, A. Pissis, S. Sanfuentes, L. Sazie, M. A. Tocornal, A. Varas, E. Vargara.

Prospecto: "... impulso al adelantamiento de las letras y las ciencias en Chile, poniendo al alcance de los otros pueblos civilizados lo que por nuestras investigaciones podamos agregar a lo que actualmente posee y disfruta el mundo literario, sobre todo el científico, que necesita de nuestra cooperación y la reclama con instancia".

Comentario: Revista dedicada casi exclusivamente a las ciencias. La única pieza literaria es un poema largo en romance, en cuatro partes, titulado "Teudo, o memorias de un solitario", e inspirado en la biografía manuscrita de un misionario entre los araucanos. Es obra anónima. ¿Será de Bello? Lo más interesante desde el punto de vista literario es el "Catálogo de los libros y folletos impresos en Chile desde que se introdujo la imprenta (4, abril 1858, 739-768), catálogo anónimo que cubre los

XUM

años 1812-1857. No se dan sino los títulos, agrupados bajo el año correspondiente. Esta lista en sí compensa la consulta del comparatista.

REVISTA DEL PACÍFICO. Valparaíso. Literaria y científica. Organo de la sociedad literaria de Valparaíso con el nombre de Sociedad de Amigos de la Ilustración. 1858-1861. (HU; NYP, número 1 del tomo II, 10 enero 1860; UC; UNC; UT).

Directores: J. Chacón (presidente de la Sociedad). J. Villarino.

Secretario: J. R. Muñoz.

Propósito (el cual corresponde al año 1860): "Pero no es sólo el patriotismo sino también el amor puro de las letras el que nos estimula..."

Autores: A. Chacón, J. Chacón, Lamartine, M. Marín de Solar, J. R. Muñoz, A. Ried, J. Zelaya.

Comentario: De intereses regionales; unos cuantos artículos históricos; sección bibliográfica. A. Chacón contribuye con un poema inspirado en Lamartine. Según el "Propósito" de 1860, la revista "brilló un año sobre nuestro horizonte literario" y luego fue suspendida a causa de la guerra. Parece, pues, haber entrado en una segunda época en enero de 1860. Véase: Carter; Leavitt.

LA SEMANA. Santiago. Revista noticiosa, literaria y científica. I, 1, mayo 1859—I, 49, 9 junio 1860. (LC, faltan los primeros once números).

Directores: D. Arteaga Alemparte, J. Arteaga Alemparte.

Autores: G. V. Amunátegui,* M. L. Amunátegui,* J. Arteaga Alemparte,* E. de la Barra,* D. Barros Grez,* A. Blest Gana, G. Blest Gana, J. Blest Gana, Byron, D. Campusano,* J. E. Caro, M. J. Cortés, J. A. Donoso,* E. Echeverría, J. Fernández Madrid, Hugo, H. de Irisarri,* M. J. Lira, G. Matta, J. León Mera, Olmedo, J. Pardo, S. Sanfuentes.

Comentario: Llaman la atención: la sección titulada "Ecos de la semana", la cual contiene noticias e importantes datos bibliográficos sobre el teatro; la serie de artículos sobre "El diarismo en la América española" escrita por J. Arteaga Alemparte; los estudios por G. V. Amunátegui, "Poesías de Juan León Mera" (15 octubre 1859) y "Poesías de José E. Caro" (17 diciembre 1859); por M. L. Amunátegui, "Poesías de José Fernández Madrid" (5 noviembre 1859), "Poesías de Olmedo" (12 noviembre 1859), "Poesías de Echeverría (3 diciembre 1859), y "Poesías de Salvador Sanfuentes" (24 diciembre 1859); por J. Blest Gana, "Poesías de Guillermo Matta" (6 agosto 1859); por J. Arteaga Alemparte, "Cuatro novelas de Alberto Blest Gana" (20 agosto 1859). H. de Iri-

sarri llena muchas páginas con su serie de "Artículos de costumbres", firmados por el seudónimo "Nadie", con la serie de "Cartas sobre el teatro moderno", y con su propia obra teatral, *Los cuentos de la Reina de Navarra o El desquite de Pavia,* comedia en cinco actos (1859). D. Barros Grez contribuye con otra pieza dramática, su tragicomedia *La beata* (19 noviembre 1859).

Una de las más importantes revistas nacionales americanas de la época. Notable por su interés no sólo en la poesía chilena sino también en la americana en general y por la riqueza de materiales y géneros representados. Indice de materias, sin nombre del autor.

LA ESTRELLA DE CHILE. Santiago. Periódico semanal, literario, religioso y político. I, 1, 6 octubre 1867— IX, 417, 3 octubre 1875. (BNCH, 9 tomos; LC, tomos VII y IX).

Prospecto: "Queremos ofrecer en nuestras columnas, a la juventud estudiosa y seria, amiga de la ciencia o del arte, una ocasión y un teatro en que ejercite sus talentos y luzcan los albores de su ingenio . . . Aunque los estudios literarios constituyan nuestro objeto primordial, no excusaremos ocuparnos, siquiera incidentalmente, de las cuestiones sociales y políticas a que veamos vinculados gravemente los destinos del país . . . Pero sean cuales fueren nuestras tareas, caminaremos siempre a la sombra de nuestra bandera, la bandera católica".

Autores: M. J. Acevedo de Gómez, V. Aguirre Vargas, P. A. de Alarcón, A. Alcorta, J. L. Alfonso, J. Arboleda, J. de Arona, J. M. Asensio, V. Balaguer, Bécquer, Bello, Abate Blanchet, Bretón de los Herreros, R. Briseño, Bryant, Byron,* F. Caballero,* Calderón, N. Campillo, Campoamor, M. Cañete, J. E. Caro, M. A. Caro,* C. Carrasco, A. de Castro, Cervantes, U. Céspedes, E. Conscience, C. Coronado, R. J. Cuervo, L. A. de Cueto, A. Chamisso, Chateaubriand, Dante,* Daudet, J. Delille, Dickens, L. L. Domínguez, Duque de Rivas, Emerson, A. Escobar, V. Espinel, S. Espinosa de Rendón, Espronceda, D. Fallon, F. Fortz, C. Frontaura, N. Galindo, Gautier, G. Gómez de la Avellaneda,* A. Grassi, C. Guido y Spano, Mme. Guizot, J. M. Gutiérrez de Alba, Hartzenbusch, Heine, Heredia, F. de Herrera, J. Hoerner, Hoffmann de Fallersleben, Horacio, A. Hurtado, J. Isaacs,* A. Karr, J. A. C. Kerner, M. Lafuente, Lamartine,* Lamennais, I. Laverde A., Longfellow, Lope de Vega, P. de Madrazo, Manzoni, J. M. Marroquín, Meléndez Valdés, León Mera,* Michelet, J. S. Mill, B. Mitre, J. M. Montero, T. Moore, M. J. Mujía, G. Muller, E. Nercasseaux Morán, Núñez de Arce, R. Nú-

ñez, Olmedo, J. J. Ortiz, R. Palma, F. Pardo, Petrarca, M. Pombo, R. Pombo,* Pushkin, Quintana, F. de Rioja, A. Rojas, Runeberg, Sainte-Beuve, Schiller, J. Selgas y Carrasco, Shakespeare,* J. Sierra, C. Simrock, M. del P. Sinués de Marco, Publio Siro, Teresa de Jesús, A. de Trueba, Mark Twain, Uhland, V. de la Vega, J. M. Vergara y Vergara, L. Veuillot, Virgilio, Voltaire, E. Wilde, Wiseman, Zorrilla de San Martín.*

Comentario: Al entrar en el cuarto año la redacción reafirmó su programa en los siguientes términos: "Tres grandes propósitos inspiraron la fundación de *La estrella de Chile;* y a esos propósitos cree haber correspondido constantemente. Un defensor valiente, franco, leal de la idea católica, pura y neta, tal cual la profesa el Papa, un órgano de publicidad para las producciones literarias de nuestros jóvenes y, por último, una lectura fácil, amena y moral para las familias: . . . he ahí lo que ha sido y será siempre". En octubre de 1873 se encuentra una frase que parece revelar el significado del papel de la revista por aquellos tiempos: "Durante cinco años *La estrella de Chile* fue el único periódico literario". Y en una nota algo oscura, que no alcanzo a descifrar bien después de tantos años de haberla apuntado, leo lo siguiente: ". . . el periódico chileno más literario de su tiempo y quizá de todo el siglo XIX." Esta observación parece ser de Zorrilla de San Martín, quien vivió en Chile entre 1874 y 1879. Si en verdad es de él, por la fecha y el lugar en que la habrá dicho, me pregunto si *La estrella de Chile* no siguió publicándose hasta unos años después de 1875.

Y, en efecto, fue una revista muy "literaria", con la mayor parte del material, inclusive las traducciones, inéditas aún. Por lo demás, hay algunos estudios críticos de interés, tales como "El americanismo en literatura", de V. Aguirre Vargas (VII, 693ss.), y el de R. J. Cuervo sobre las "Obras de Virgilio traducidas por M. A. Caro" (IX, 509ss). Demuéstrase gran interés también en la filología. Llama la atención la larga y severa crítica hecha por E. Nercasseaux Morán de la nueva edición de la *Gramática* de Bello anotada por Cuervo (IX, 449ss). Nótase también un extraordinario interés en las literaturas de España, de Colombia y de Francia. En las listas bibliográficas en particular, predominan los títulos de Francia por encima de todos los demás. E Isidoro Laverde A. contribuye con una serie de artículos sobre "Escritores colombianos" (IX, 837ss.). Notable asimismo es el papel del uruguayo Zorrilla de San Martín quien contribuye con unos 50 escritos, algunos firmados por el seudónimo "Julio M. Montero". Es, pues, una revista de interés especial para el comparatista.

Finalmente, hay importantes secciones bibliográficas. R. Briseño es autor de una "Bibliografía chileno-americana" (VIII, 334-365, 1 marzo a 4 octubre 1874), de "detalladas y curiosas noticias", la cual es un índice de los 44 tomos de los *Anales de la Universidad de Chile,* de 1843 a 1874. Utiles también son las siguientes listas: "Publicaciones periódicas que se hacen actualmente en Chile" (IV, 202, 13 agosto 1871, 726-728), que incluye 75 títulos en orden alfabético y demás datos bibliográficos; y "Lista de los diarios y periódicos que en Chile se publicaron en 1874" (VIII, 379, pp. 558-560), de 95 títulos. Cada tomo lleva un buen índice de autores.

LA REVISTA DE SANTIAGO. Literatura, artes y ciencias. Quincenal. I, 1, 1 mayo 1872— 15 octubre 1873. (BNCH, 3 tomos; HU; LC, 2 tomos; UNC; UT.)

Directores: F. Velasco, A. Orrego Luco.

Propósito: "... comprenderemos la poesía, las costumbres, la crítica, la bibliografía y ... la política, pero la política que sepa sustraerse a la impetuosidad de las pasiones para situarse en las regiones más serenas de la observación y los principios".

Autores: Altamirano, M. L. Amunátegui, J. Arboleda, E. de la Barra, D. Barros Arana,* D. Barros Grez, Bécquer,* Byron, E. del Campo, A. Ferrán, G. Gómez de Avellaneda, C. Guido y Spano, Heine, Hostos, J. Isaacs, J. V. Lastarria, Legouvé, G. Matta, J. S. Mill, T. Moore, J. J. Mora, A. Orrego Luco,* R. Palma, Plácido, Schiller, Shakespeare, Tennyson, Topffer, V. Torres Arce, D. Veintimilla, B. Vicuña Mackenna, Virgilio, E. Wilde.

Comentario: De interés especial son: M. L. Amunátegui sobre "Don José Joaquín de Mora" (noviembre 1872); D. Barros Arana, "Notas bibliográficas sobre los poemas a que ha dado origen Cristóbal Colón" (marzo 1873) y "Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda" (mayo 1873); las traducciones de "Elaine" de Tennyson por M. B. B. (noviembre 1872) y de "En la noche callada" de T. Moore por J. Isaacs (mayo 1873). R. Palma escribe sobre la poetisa ecuatoriana, D. Veintimilla (junio 1873) y D. Barros Grez colabora con un juguete cómico titulado *La colegialada* (agosto 1873). Hay artículos sobre Sam Houston y J. R. Poinsett. Importante para el estudio de la voga de Bécquer y Heine en América y para toda investigación de índole comparatista. Indice para cada número. Véase: Carter; Leavitt.

XUM

SUD-AMÉRICA. Santiago. Revista científica y literaria. Quincenal. I, 1, mayo 1873— III, 4, junio 1874. (LC, dos tomos).

Autores: C. de Abreu, P. A. de Alarcón, C. Althaus, M. L. Amunátegui, D. Barros Arana,* D. Barros Grez, Bembo, R. J. Bustamante, E. Bustillo, Byron, A. Ferrán,* Filicaja, Fóscolo, B. Gaete, P. Garriga, Giusti, Goethe, L. Guimarães Junior, R. Gutiérrez, Heine,* Hugo, J. V. Lastarria, E. Lillo, G. Matta, J. T. Medina, Mickiewicz, V. Monti, L. Montt, R. Murillo, R. Palma, Poe, R. Pombo, J. Prado,* G. René-Moreno, L. Rodríguez Velasco, R. Silva, E. Souvestre, J. M. Torres A., A. M. Torrico, A. Valderrama.

Comentario: Excepcional el interés en la literatura brasileña, demostrado por el trabajo de L. Guimarães Junior sobre "Casimiro de Abreu" (10 octubre 1873); en Heine, a través de la traducción de selecciones del *Intermezzo* por B. Gaete; en la literatura boliviana, por la presencia del poeta boliviano A. M. Torrico y por la "Bibliografía boliviana", de unas 32 entradas, colaboración del boliviano René-Moreno (1873); en la italiana, por la serie de sonetos que C. Althaus tradujo de originales de Bembo, Filicaja, Fóscolo, Giusti y V. Monti. Hay imitaciones de Byron y de Mickiewicz. D. Barros Grez contribuye con una pieza teatral (tragedia).

No se da el nombre del director. Desde mayo de 1874 sale tres veces por mes. Pero parece haber terminado con el número correspondiente al 11 de junio de 1874. Hay índices mensuales. Revista importante para el comparatista. Véase: Carter.

REVISTA CHILENA. Santiago. Mensual. I, enero 1875— XVII, 1880. (BNCH, 16 tomos; HU; LC, completa; UT).

Directores: M. L. Amunátegui, D. Barros Arana.

Manifiesto: "... aspira a servir de órgano al movimiento literario de nuestro país ... no patrocina ningún orden de ideas en particular, ni excluye las opiniones de cualquiera clase, aunque no sean las de sus directores ... Pretendemos ponernos al contacto con los otros pueblos americanos ... dar a conocer en nuestro país el movimiento literario que en ellos se desenvuelve. Nos daremos por contentos si nuestros esfuerzos contribuyen en cierto modo a que en Chile puedan apreciarse las obras de algunos de los escritores americanos que sólo conocemos de nombre o que desconocemos absolutamente ... no tendrá crónica política. La reemplazaremos por una revista bibliográfica en que nos proponemos dar a conocer los libros de la literatura contemporánea ... daremos también

noticias necrológicas de los escritores americanos, o europeos que hayan escrito sobre América..."

Autores: Alberdi, D. Amunátegui Solar, A. Andersen, E. de la Barra,* D. Barros Arana,* Bello,* Beranger, G. Blest Gana, Buckle, R. J. Bustamante, Byron, Campoamor, M. A. Caro, Castelar, Claretie, W. Collins, Comte, Dante, Delavigne, Firdusi, P. Garriga, C. Gay,* V. Grez, J. M. Gutiérrez, Bret Harte, Heine, Hugo,* L. Jacolliot, L. Klein, J. M. Lafragua, J. E. Lagarrigue, Lamartine, J. V. Lastarria,* Leopardi, Littré,* Longfellow, Lope Gisbert, Lucrecio, Macaulay, K. Mahlman, J. A. Márquez, Sacher-Masoch, G. Matta,* J. T. Medina, Menéndez y Pelayo, Michelet, J. S. Mill,* F. Miralles, B. Mitre,* V. Monti, C. Morla Vicuña, E. Noel, Núñez de Arce, Ovidio, R. Palma, Pascal, V. Pérez Rosales,* E. Piñeyro, Plácido, Poe, P. de Rémusat, Renan, T. Rogers, A. Rojas, M. Sainte-Aguet, Sainte-Beuve, Saint-Victor, J. M. Samper, M. Sánchez Pesquera, Shakespeare, Sócrates, J. A. Soffía, Swift, Tennyson, J. M. Torres Arce, Uhland, B. Vicuña Mackenna.

Comentario: El tono general de la *Revista chilena* y de la literatura chilena de la época está bien resumido en la frase final de la conferencia dada ante la Academia de Bellas Artes, el 27 de mayo de 1877, por J. E. Lagarrigue: "En este supuesto, no es permitido hacer literatura por literatura, es menester hacerla por la verdad i el bien" (VII, 309). Revista sólida e importante para el comparatista y para el estudio de las letras nacionales. Cumple bien el manifiesto anunciado al principio. Unos buenos estudios sobre la índole de la poesía moderna. En los primeros años da más importancia a la historia, pero más tarde demuestra mayor interés en las bellas letras y en las tendencias literarias. Merecen recordarse: la excelente "Revista bibliográfica" mensual de D. Barros Arana; los "Recuerdos literarios" de J. V. Lastarria (tomos X, XI, XII, XIII); "La poesía en Chile" de J. M. Torres Arce (XII); el "Viaje a California" de V. Pérez Rosales (X); y el "Víctor Hugo" de J. M. Samper (XIV).

B. Mitre nos ofrece un aprecio interesante y valioso de la *Revista chilena,* y de revistas americanas en general, en "Algo sobre literatura americana": "La *Revista chilena* es interesante, contiene médula i está escrita jeneralmente con talento; pero carece (salvo escepciones) del sello orijinal que debe marcar las producciones de este jénero en un nuevo mundo. Todos los chilenos son discípulos de don Andrés Bello, talento de asimilación, espíritu enciclopédico en el análisis, vulgarizador elegante i metódico de tareas ajenas, que sólo ha sido orijinal en materia de lengua castellana... Como discípulos de tan ilustre maestro (ante el cual

siempre que le nombro me inclino como ante el verdadero sabio americano), el tipo de revista de los chilenos, es siempre la *Biblioteca americana* i el *Repertorio americano* de Londres, especie de magazine inglés, en que los conocimientos jenerales forman la tela i las materias americanas el bordado. En un tiempo fue mui bueno este método para educar un mundo que nacía a una nueva vida, i desparramar en él ideas i nociones que debían jerminar en su seno, circunstancia que ha dado a esas revistas de una época histórica, una vida durable. La *Revista de Santiago* como la *Revista de bellas letras,* en que colaboró Bello, así como la *Revista chilena,* están calcadas sobre esos modelos, salvo accidentes de tiempo i de lugar. Algo más que eso tiene hoi derecho el mundo de exijir de las repúblicas americanas, . . . La América del Sud no se conoce a sí misma sino por los estudios de los sabios europeos desde Humboldt hasta Agassiz. Testigo de ello es Gay en Chile. Cuando nos quejamos de que la Europa no nos conozca bien, i que sus escritores cometan los más groseros errores al hablar de nosotros, olvidamos que sin los europeos no nos conoceríamos a nosotros mismos. Si por nuestra parte no cometemos respecto de la Europa los mismos errores, es porque sus sabios han cuidado de hacerse conocer, i esto sin que nuestro continjente entre por un grano de arena en su incesante labor. Una revista americana, que pretenda reflejar el movimiento intelectual de una de nuestras repúblicas debe alimentar i alimentarse de su propia sustancia, para estudiarse a sí misma i hacerse conocer de las demás. Hoi el que no da como continjente algo de la observación propia, no da absolutamente nada al progreso humano. Una revista que no dé algo orijinal, que no subministre alimento a la ciencia, es un producto híbrido, sin el don fecundo de la reproducción. La *Revista chilena* es puramente *histórica* i *literaria,* con algunas escepciones en la materia científica, i esto dentro de límites circunscriptos. Le falta todavía el nervio de este jénero de publicaciones. Las variadas aplicaciones de la ciencia con relación al suelo i al modo de ser del país, no se reflejan en sus páginas, i emitiendo como un cuerpo opaco el pálido reflejo de una luz lejana, apenas emite un débil rayo de luz propia . . . Una revista americana que no lleve estas condiciones, i que no esté nutrida i templada por las ciencias físicas i exactas en sus múltiples aplicaciones, será cuando más un campo de labor iluminado por los fuegos fatuos de la imajinación, en que mui poco útil se cosechará al fin . . . Una prueba de esto tengo en la reseña bibliográfica de la *Revista chilena* hecha por Vd., que llena en parte el programa de una revista como la que he indicado. Allí se refleja la luz emitida por la fuente orijinaria, haciéndola

proyectar sobre nuestra conciencia; se sigue el movimiento científico i literario del mundo, i se le hace obrar sobre nuestra intelijencia; se vulgarizan nuevas ideas, se aplican a determinados objetos, i se esparcen nociones claras que reaccionan sobre nuestro propio ser obrando sobre la masa que se educa." (IV, 1876, 477-506).

Hay índices, pero no se dan ni fechas ni números correspondientes. Véase el tomo VII para un "Indice jeneral de las materias comprendidas . . . y de autores" de los primeros seis tomos. Véase: Carter; Leavitt.

LA REVISTA LITERARIA. Santiago. Mensual. I, 1878-1879. (BNCH, 1 tomo).

Directores: D. Amunátegui Solar, E. Montt.

Prospecto: "Ahora hace falta una publicación de esta especie. La vida literaria de nuestro país se ha ido desarrollando rápidamente, y lo que ayer parecía de más, hoy se hace sentir como una verdadera necesidad . . . no tiende a otro objeto que llenar ese vacío como mejor le sea posible . . . será pura y exclusivamente literaria, armonizando con esta palabra las ciencias y las artes."

Autores: Bécquer, Cervantes, Claretie, O. Feuillet, Mme. de Génlis, P. de Kock, Prévost, Valera.

Comentario: Uno de los objetos de su programa fue la publicación de unas bibliografías de obras extranjeras; lo que pensaban hacer lo expresaron así con respecto a dos: Una, la "Bibliografía francesa", que rezaba: ". . . Nos proponemos dar noticia de todas las obras más importantes que se publiquen en Francia . . ."; la otra, la "Bibliografía americana", que iba a dar cuenta a los lectores "de todas las obras más importantes que se publiquen en Chile y en el resto de Sud-América . . ." Hubo algún reflejo de la literatura francesa, pero nada de la hispanoamericana. Decididamente pre-modernista, de intereses regionales. Imposible determinar las fechas precisas de publicación; no se daban ni fechas exactas ni otra indicación bibliográfica. Probablemente mensual. De muy breve vida.

REVISTA DE CHILE. Santiago. Mensual. I, junio 1881-julio 1882.

(BNCH, 2 tomos; HU; LC, 2 tomos; UT).

Prospecto: ". . . hace un llamamiento a todos los que cultivan en Chile las letras y las ciencias, cualquiera que sean sus opiniones y la bandera política o filosófica a que pertenezcan, sin exigir a los que no lo deseen, que den su firma a los trabajos que nos remitan".

Autores: D. Amunátegui Solar, D. Barros Arana, D. Barros Grez, Bello, Blondel, J. Caicedo R., M. A. Caro, J. V. Lastarria, Lope de Vega,

XUM

L. A. Luco Valdez, J. T. Medina, E. Montt, L. Montt, V. Murillo, A. Orrego Luco, V. Pérez Rosales, Petrarca, A. Roldán, Sarmiento, B. Vicuña Solar.*

Comentario: D. Amunátegui Solar escribe sobre "La novela naturalista"; D. Barros Grez ofrece una comedia de costumbres titulada *Como en Santiago;* el colombiano J. Caicedo Rojas contribuye con su novela *Los amantes de Usaquén;* M. A. Caro escribe "Algo sobre don Andrés Bello"; L. A. Luco Valdez proporciona "Notas sobre la historia de la literatura colonial de Chile escrita por D. J. T. Medina"; E. Montt escribe sobre la vida y la obra de Bello; V. Murillo regala una comedia titulada *Los dos primos;* A. Orrego Luco escribe sobre Lope de Vega y A. Roldán colabora con varios artículos sobre Bello. Revista seria y bien equilibrada pero de vida muy breve. De escasa importancia para el comparatista. Hay bibliografías e índices de autores. Véase: Leavitt.

REVISTA DE ARTES Y LETRAS. Santiago. Quincenal. I, 1, 15 julio 1884-1890.

(BNCH, 18 tomos; UI, 17 tomos).

Fundadores: J. A. Barriga, J. M. Echenique, R. Subercaseaux.

Advertencia: "... tiene por objeto servir al desarrollo intelectual del país, propagando el gusto por las buenas letras y agrupando en torno suyo los elementos dispersos de nuestra naciente literatura. Unica excepción en todo el continente americano, la República de Chile, no puede en la actualidad presentar al concurso general y unánime de las naciones que hablan la hermosa lengua de Castilla, una sola publicación literaria digna de su nombre y de sus glorias recientes".

Autores: R. Ahumada, M. L. Amunátegui, V. Barrantes, Bécquer, Bello, G. Blest Gana, Bourget, Byron, Cánovas del Castillo, M. Cañete, M. A. Caro, Cervantes, L. Covarrubias, M. Cruchaga, P. N. Cruz, Chenier, Darío, Dumas, Duque de Rivas, Esquilo, D. Fallon, I. Fernández Florez, A. Ferrán, Flaubert, Goethe, G. Gómez de Avellaneda, A. Gómez Restrepo, N. González Errázuriz, C. Guido y Spano, Hostos, J. Huneeus G., O. Jarpa, Klopstock, J. V. Lastarria, Fray Luis de León, A. López de Ayala, Menéndez y Pelayo, R. Merchán, B. Mitre, Moratín, V. Murillo, Musset, E. Nercasseau y Morán, Núñez de Arce, R. Obligado, D. de Ojeda, Olmedo, L. Orrego Luco, I. Ossa Vicuña, Ovidio, M. del Palacio, R. Palma, P. Paz Soldán, J. de D. Peza, G. René-Moreno, Richepin, E. Rodríguez, Rubió y Lluch, J. M. Samper, Scribe, Shelley, A. Silva de la

Fuente, E. del Solar, Tamayo y Baus, Tennyson, Tolstoi, Trueba, J. Valera, B. Vicuña Mackenna, Virgilio, Zola.

Comentario: Al principio se dedicó más espacio a temas de índole histórico y sociológico; pero de 1886-1887 se interesó más y más en las letras. Revista seria y conservadora y de las mejores de América por aquellos años. No se dejó influir por las nuevas tendencias literarias que pronto serían bautizadas por el epíteto "modernista". Todas las contribuciones de Darío son prosa. Las modernas escuelas poéticas francesas quedan representadas únicamente por una traducción de Richepin. Al contrario hay muy buena colaboración de España. Empezó siendo propiedad de los tres fundadores; en 1885 pasó a ser de la Sociedad del mismo nombre. Hay índices pero sin fecha ni enumeración. Véase: Carter.

REVISTA DEL PROGRESO. Santiago. 1886-1890.

Comentario: Interesa el artículo de A. Orrego Luco sobre "El movimiento literario de 1842" (IV [1890], 101-150), el cual ofrece datos importantes sobre las publicaciones periódicas de la época, tales como *El semanario* de Lastarria y Bello, *El crepúsculo,* y otras.

REVISTA LITERARIA. Valparaíso. Mensual. I, 1, agosto 1895—11, junio 1896. (BNCH, 1 tomo).

Propósito: "Cooperar al desarrollo de la bella literatura entre nosotros dando a la estudiosa juventud, ocasión de ejercitar el ingenio y el estilo en las tareas literarias".

Autores: L. Alas, F. Balart, J. Caicedo Rojas, Carducci, A. Ghiraldo, Heine, Longfellow, R. Obligado, R. Palma.

Comentario: De escaso mérito literario y de limitado interés para el comparatista. Los colaboradores chilenos son desconocidos, de esa "estudiosa juventud" cuyo talento nunca llegó a madurarse.

LA REVISTA CÓMICA. Santiago. Periódico ilustrado, satírico-literario. Dominical. I, 1, 4 agosto 1895—X, diciembre 1905. (BNCH, 2 tomos cuyos números corresponden mayormente a los años 1895, 1896, 1897, 1899 y 1905).

Director: R. Fernández Montalva; y más tarde S. Fernández Montalva.

Director artístico: L. F. Rojas.

Autores: Almafuerte, J. Arboleda, Banville, E. de la Barra, Baudelaire,** A. Bórquez Solar, Bourget, Chocano, Darío, Díaz Mirón, A. France, Gautier, Giusti, E. González Martínez, Horacio, Hugo, Ibsen,

Lamartine, Leconte de L'Isle-Adam, Leopardi, S. A. Lillo, Longfellow, Lugones (1897), M. Magallanes Moure, C. Mendès, B. Mitre, L. A. Navarrete, Nervo, R. Obligado, Pardo Bazán, Antón Perulero, Petrarca, Poe, Richepin, S. Rueda, Stecchetti, Sully Prudhomme, F. Turcios, Turgenev, Ugarte, Urbina, A. Varela, Vargas Vila, Verlaine, J. Vicuña Cifuentes, Whitman, O. Wilde.

Comentario: Pocos son los colaboradores hispanoamericanos, especialmente durante los primeros años. Interesantes son los ataques antimodernistas de un tal Antón Perulero. Por lo demás la colaboración es muy representativa de la época. Extraordinario interés en Baudelaire.

LA LIRA CHILENA. Santiago. 1898—.

Fundador y director: S. Fernández Montalva.

Comentario: Revista que con otras de la época como *Revista cómica* (1895-1905), *Instantáneas* (1900), *La revista nueva* (1900-1903), *Pluma y lápiz* (1900-1904), inclusive los suplementos literarios de periódicos como *El chileno* y *La tarde,* sirvió como cuna y vehículo de los de la Generación de 1900.

LA REVISTA DE CHILE. Santiago. Quincenal. I, 1, 15 mayo 1898—VII, 12 . 15 diciembre 1901. (BNCH, 7 tomos; UNC).

Fundador: G. A. Holley.

A nuestros lectores y colaboradores: "... no es especial o técnica, ni de ciencias, ni de letras ... aspira a contribuir al progreso de la sociedad ... tratará ... cuando su dirección lo juzgue oportuno, los asuntos políticos que juzgue conveniente ... a un criterio liberal."

Autores: L. Alas, A. Alcardi, Altamira, Amicis, G. Apicella, P. L. Beaulieu, B. Bjornson, J. Borrero, Bourget, C. E. Bunge, Coppée, R. Correia, R. J. Cuervo, Daudet,* D'Aurevilly, L. Díaz,* Dostoievski, Eça de Queiroz,* Echegaray, Epicuro, J. G. Fichte, Flaubert, Fogazzaro, A. France,* Franklin, L. de Freitas, G. Gissing, A. Gonçalves Dias, A. de Gubernatis, Guerra Junqueiro, Heine, A. I. Herzen, Horacio,* Hugo, T. H. Huxley,* H. M. Inglez de Souza, J. K. Jerome, Kipling, Leconte de L'Isle-Adam,* Leopardi, Lermontov, W. S. Logan, Longfellow, J. López de Almeida, Loti, Machado de Assis,* V. Magalhaes, R. Marguerritte, V. Marguerritte, Maupassant,* J. S. Mill, J. R. Molina, Montesquieu, Núñez de Arce, A. de Oliveira, R. Palma, Poe, E. Quesada, C. G. Reuling, A. Rieffel, Rodó, J. H. Rosney, Rostand, Shakespeare, Sienkiewicz, P. Soulaine, H. Spencer, Stendhal, Sully-Prudhomme, Taine,* Tennyson, E. Théry, Tolstoi, Turguenev, Mark Twain, Verlaine, J. Villamer, Zola.

Comentario: Fue anunciada como "propiedad" de unos veinte señores, entre los cuales figuran: P. Alfonso, D. Amunátegui Solar, L. Arrieta C., G. A. Holley, A. Huidobro V., R. Huneeus G., E. Lamas G., S. A. Lillo, E. Matta Vial, K. Newman. Muy representativa de la época modernista y muy importante para el comparatista. Extraordinario interés en la literatura luso-brasileña, figurando el nombre de Machado de Assis entre los más asiduos de los autores. También se destaca el papel de la literatura francesa. Escasa la colaboración de los demás países de habla española. Muchas traducciones. Buenos índices, tanto de autores como de materias, para cada entrega y para cada tomo. Véase: Carter; Leavitt.

CHILE INTELECTUAL. Santiago. Revista literaria ilustrada con colaboración selecta. Ciencias, artes, industrias, comercio, bellas letras. Mensual. Primera época: I, 1, 9 octubre 1898—6, 15 enero 1899; segunda época: Valparaíso. I, 1, 22 julio 1901—4, 15 abril 1902. (BNCH, 2 tomos).

Redactor propietario: N. Arellano y Yecorat.

Director-Gerente: J. A. Rodríguez.

Propósito: "Nace nuestra publicación a la vida del libre debate científico, sin más ideal ni propósito que servir a la difusión de las bellas letras nacionales y americanas... Las industrias y el comercio... hallarán... invariable y decidida preferencia."

Autores: M. Acuña, E. de la Barra, G. Matta.

Comentario: Casi nula la colaboración de renombrados escritores del extranjero, inclusive de la América latina. N. Arellano y Yecorat fue director durante ambas épocas. Al iniciarse la segunda época se reitera el propósito de la primera. De escasa importancia, sea para las letras nacionales, sea para el comparatista.

EL AÑO LITERARIO. Santiago. 1899.

Director: Emilio Rodríguez Mendoza.

Comentario: Organo modernista y portavoz de los jóvenes poetas de aquel día.

INSTANTÁNEAS. Santiago. Semanario. 1900—.

Directores: A. Melossi; A. Thomson.

Autores: A. Bórquez Solar, E. A. Guzmán, G. Labarca Hubertson, C. R. Mondaca, A. Orrego Barros, I. Pérez Kallens.

Comentario: Fundada en marzo de 1900 por A. Melossi. El 9 de septiembre de 1900 se incorporó a ella *Luz y sombra,* la cual había sido *El turista,* refundida por A. Melossi en marzo de 1900.

LUZ Y SOMBRA. Santiago. 1900—.
Fundador y director: A. Melossi.
Autores: E. Barrios, M. Jara, M. Latorre, C. R. Mondaca, F. Santiván.
Comentario: Refundición, marzo de 1900, de *El turista.*

LA REVISTA NUEVA. Santiago. Literatura, ciencias, artes. Mensual. I, 1, abril 1900—III, 36, marzo 1903. (BNCH, 6 tomos; LC, 6 tomos, pero faltan los números 31-36; NYP).
Editor: C. Baldrich.

Al público: "*La revista nueva* aspira a ser un campo neutral, en que se debatan todas las opiniones, . . . especial empeño en atender al movimiento intelectual del país, . . . y comprendiendo también la necesidad de vulgarizar el conocimiento de algunos escritores extranjeros del día, nuestra *revista* dedicará especial lugar a sus producciones, sobre todo cuando se trate de escritores hispano-americanos, pues la fraternidad intelectual de la América latina es también uno de nuestros ideales . . ."

Colaboración: L. Alas, Alberdi, Andersen, J. Aranha, E. de la Barra, D. Barros Grez, Baudelaire, Bjornson, M. Blanco Cuartín, Blasco Ibáñez, G. Blest Gana, E. Bobadilla, A. Bórquez Solar,* J. de Cámara, P. E. Coll, Chocano,* D'Annunzio, Dante, Daudet, L. Díaz, I. Domeyko, Engel, Ercilla y Zúñiga, F. Gana, M. García Merou, Gautier, A. Gonçalvez Dias, M. González Prada, Gorki, V. Grez, C. Guido y Spano, L. Guimaraes, L. Hearn, Heine, Hugo, Ibsen, Jotabeche, Karolenko, Kipling, Lindau, N. P. Llona, V. Magalhães, Mallarmé, E. Marquina, G. Matta, J. T. Medina, A. Orrego Luco,* M. del Palacio, C. Palma, S. Pérez Triana, J. O. Picón, Porto-Riche, Pedro Rivas V., M. Sánchez Pesquera, B. Sanín Cano, M. Serao, Sienkiewicz,* J. A. Silva, Stecchetti,* Tchekjov, M. Ugarte, Unamuno, A. Valderrama, G. Valencia, Valera, J. J. Vallejo, A. Varela, Verlaine, J. Vicuña Cifuentes, Vlahutza (del francés), H. G. Wells, O. Wilde, Zola.

Comentario: Llaman la atención los artículos de M. Blanco Cuartín sobre "Teatro chileno y teatro español" (julio 1900), J. T. Medina sobre una nueva edición francesa de *La araucana* (septiembre 1900), M. García Merou sobre "El periodismo brasilero" (enero 1901), F. Gana, "Cartas inéditas de Jotabeche—La política en 1850" (febrero 1901), J. Vicuña Cifuentes sobre la poesía de V. Guimarães (abril 1901). Excepcional interés en la literatura luso-brasilera y en la escandinava a través del francés; excelentes son las secciones sobre el teatro mundial y sobre bibliografía. Seria y bien equilibrada revista que sostiene la alta calidad

que se había propuesto como meta y norma. Muy importante para el comparatista. Indices.

PLUMA Y LÁPIZ. Santiago. Semanario ilustrado, letras y artes. I, 1, 2 diciembre 1900—IV, 181, 1904. (BNCH, 6 tomos).

Director: M. Cabrera Guerra (desde el número 28).

Redacción y colaboración: R. Bascur Rubio, M. Cabrera Guerra (Jean Guerrette), J. Díaz Garcés (Anjel Pino), D. Dublé Urrutia, F. Gana Gana, P. A. González, S. A. Lillo, J. Prieto Lastarria (Bleu de L'Isle), R. Prieto Molina, P. Rivas Vicuña (Perdican), O. Sepúlveda (Volney), G. Valledor Sánchez, C. Varas Montero (Cyrano de Bergerac), J. Vicuña Cifuentes, Benjamín Vicuña Subercasseaux (Tatin).

Artistas y dibujantes: A. Fauré (Ti-Ho-Kan), I. Icháustegui (A. Ichue), J. Martín (Huc), F. Mas (Tink-son), D. Pérez Collar (Mi-do), S. Ramos (Tío Ganas), J. D. Saridakis (Marcello), J. S. (Uncle Sam).

Fotograbador: J. Ramos.

Agente de avisos: L. Espinosa.

Fotógrafos: A. Moraga, J. Sobral.

Administrador-Gerente: M. Ramos.

Manifiesto: "... nuestro público está ya impuesto de la transformación operada en el *Santiago cómico,* semanario del cual éste de hoy, *Pluma y lápiz,* debe estimarse como la continuación en todo aquello, literario y de ilustraciones, que ha sido tan ampliamente aceptado por el público. En este formato de 4º menor y en volúmenes de 16 a 24 páginas aparece, pues, *Pluma y lápiz* para desarrollar un programa nuevo en el que, sin prescindir de las publicaciones cómicas y humorísticas, tengan también natural cabida colaboraciones literarias de género serio y grabados artísticos y de actualidad que algunos creían excluirse del material de una revista joco-burlesca ... los artistas, pintores y dibujantes ... son los mismos del *Santiago cómico* ... Literatura y arte son nuestro campo: todo lo que tienda a la agradable recreación intelectual, y a la sana alegría del espíritu. Con esto queda subentendido que prescindimos por completo de matices partidaristas y que queda proscrito cuanto no sea culto ni agradable, es decir, todo lo grosero y todo lo tonto."

Autores: M. Acuña, I. E. Arciniegas, Baudelaire, Benavente, Blanco-Fombona E. Bobadilla, A. Bórquez Solar, Bourget, R. Brenes-Mesén, Campoamor, Carducci, Casal, F. Contreras, Chocano, D'Annunzio, Darío, L. Díaz, Díaz Mirón, Díaz Rodríguez, A. France, Gómez Carrillo, Gorki, R. de Gourmont, C. Guido y Spano, E. A. Guzmán, Heredia

(francés, traducido por L. Díaz), Hugo, J. Lagos Lisboa, Longfellow, Lugones, M. Magallanes Moure, Maupassant, C. Mendès, B. Mitre, C. R. Mondaca, Musset, Nervo, Nietzsche, R. Palma, P. de D. Peza, C. Pezoa Velis, Pinochet Lebrún, M. L. Rocuant, Rollinat, Sarmiento, Schiller, Shakespeare, J. A. Silva, V. D. Silva, J. J. Tablada, Tolstoi, F. Turcios, Turguenev, Ugarte, L. Urbina, Valencia, J. E. Varona, Verlaine, O. Wilde, Zola.

Comentario: Se lanzó con el título *Pluma y lápiz,* cambiándolo a *Pluma i lápiz* en el número 4. Una de las pocas revistas joco-serias que merece ser consultada por el investigador literario y por el comparatista. Interesante como reflejo del estado del arte de ilustración de aquel entonces e interesante también por la lista de seudónimos.

CHILE MODERNO. Valparaíso. Revista mensual. I, 1, julio 1903—I, 6, diciembre 1903. (BNCH, 1 tomo; NYP).

Directores: K. Newman, J. E. O'Ryan.

Propósito: "... publicará artículos orijinales sobre ciencias i literatura en jeneral ... dará también abundante cabida a traducciones de artículos de idéntica índole, escojidos de entre los publicados en periódicos extranjeros ... *The Athenaeum, Proceedings of the Royal Society, Journal of the American Chemical Society, L'Orosi, La nuova antologia, La revue philosophique, Les archives d'Anthropologie criminelle, La revue internationale de sociologie* ... para así reflejar, aunque pálidamente, el movimiento intelectual de otros países, sólo conocido aquí de bibliógrafos i eruditos de profesión ... no puede tener ideas ni principios determinados."

Autores: H. Spencer,*** Stecchetti.

Comentario: Contiene unos buenos estudios sobre escritores nacionales; son pocas las traducciones de otras literaturas, limitándose éstas a Stecchetti y a Spencer, pero de éste las traducciones son numerosas. El director Karlos Newman era entusiasta de Emerson y también de la reforma ortográfica. Tan entusiasta que rompió con el colega O'Ryan, con lo cual se murió la revista. El interés del comparatista se reduce, pues, a lo que promete en el prólogo y a la presencia de Spencer y de Stecchetti.

ZIG-ZAG. Santiago. Semanario ilustrado. I, 1, 19 febrero 1905—. (BNCH; NYP, números sueltos a través de los años; PAU, 1910-1920 casi completo, 1926 hasta la fecha, faltando números sueltos).

Director: J. Díaz Garcés.

Autores: Los Alvarez Quintero, L. Araquistáin, Baudelaire, Blanco-

Fombona, Blasco Ibáñez, Coppée, Chocano, A. D'Halmar, A. C. Doyle, F. Gana, Gorki, Gutiérrez Nájera, Heine, Ibsen, M. J. de Larra, Leconte de L'Isle-Adam, Loti, Maupassant,* C. Mendès,* G. Mistral, Nervo,* R. Palma, Poe, Prévost,* Rostand, S. Rusiñol, F. Santiván, Schiller, J. A. Silva, V. D. Silva, Silvestre, Sudermann, Sully-Prudhomme, Ugarte, Zamacois.

Comentario: De muy escasa importancia literaria; en general se reducen las entradas a poemas, cuentos, y breves artículos ocasionales; los años de mejor producción literaria parecen haber sido los de 1909-1910 y 1915-1918; en los últimos años de menor interés aún. Sólo examiné ciertos años al azar: 1905, 1909, 1910, 1916-1918, y otros a través de la *Revista de bibliografía chilena y extranjera.*

LETRAS. Santiago. Revista semanaria ilustrada. I, 1, 24 abril 1909—30, 13 noviembre 1909. (BNCH, 1 tomo).

Director: I. Vásquez Yepes.

Propósito: "... una revista ... para la aristocracia femenina."

Autores: Los Alvarez Quintero, I. E. Arciniegas, Blasco Ibáñez, D'Annunzio, Darío, J. Flórez, A. France, F. Grandmontagne, "Jack the Ripper", J. R. Jiménez, Nervo, A. W. Pinero, Richepin, J. A. Silva, Stecchetti, F. Turcios, M. E. Vaz Ferreira.

Comentario: De corta vida y de dudosa importancia, aunque sí es bien representativa de los gustos literarios de la época.

SELECTA. Santiago. Revista mensual, literaria y artística. I, 1, abril 1909—IV, 9, diciembre 1912. (BNCH, 4 tomos; NYP, 1911-1912 incompleta; PAU, 2 tomos, 1911-1912).

Editores propietarios: Empresa Zig-Zag.

Director: L. Orrego Luco.

Autores: R. Arenales, A. Austin, Azorín, M. Barrès, Bazin, Bécquer, Benavente, Bergson, Blasco Ibáñez, Brieux, Claretie, Clarín, Coppée, C. Coronado, D'Annunzio, Darío,* Daudet, Díez-Canedo, E. Díez de Medina, A. C. Doyle, Emerson, E. Eschenbach, Espronceda, G. Ferrero, Fogazzaro, A. France, Gómez Carrillo, A. González Blanco, C. González Peña, Gorki, A. Guerra, Heine, Heredia (francés), Ibsen, A. Insúa, Lagerloff, Lemaître, Lorrain, Loti, T. Llorente, Maeterlinck, Maupassant, V. Medina, Menéndez y Pelayo, Merimée, F. Mistral, Mitre, Montesquieu, Musset, Nervo, R. Obligado, M. del Palacio, Pardo Bazán,* Pérez Galdós, J. de D. Peza, J. O. Picón, E. Piñeyro, Poe, Prévost, Rachilde, Richepin, Rodó, J. Rodríguez Cerna, Rostand, S. Rueda, S. Rusiñol,* J. M.

XUM

Salaverría, M. Serao, Shakespeare, Sienkiewicz, Sully-Prudhomme, Swinburne,* Tennyson, Tolstoi, C. A. Torres, F. Turcios, Mark Twain, Unamuno, G. Valencia, Verlaine, O. Wilde, Zamacois.*

Comentario: Excelente revista, de alto valor artístico y literario. Contiene aportes de las mejores plumas nacionales y selecciones traducidas de los autores extranjeros más leídos por aquel entonces. Indispensable para el comparatista y para conocer mejor los gustos literarios de la época.

REVISTA CONTEMPORÁNEA. Santiago. Publicación mensual de literatura, ciencias, artes, etc., I, 1 noviembre 1910—4, febrero 1911. (NYP).
Director-propietario: P. Prado.

Propósito: "Todo el [plan] tiende principalmente hacia dos objetivos: proporcionar un órgano libre a todos los intelectuales chilenos y a contrarrestar en algo el ambiente frívolo creado por otras publicaciones".

Autores: R. Altamira, E. Banchs, A. Bórquez Solar, L. Cano, E. de Castro, Guerra Junqueiro, E. A. Guzmán, B. Lillo, A. de Lorde, M. Machado, M. Magallanes Moure, R. Maluenda, E. Marquina, E. Molina, C. R. Mondaca, P. Prado,** Rodó, S. Rusiñol, F. Santiván, G. Silva, V. D. Silva, Tolstoi, Unamuno, G. Valencia, C. Valerdi, C. Vaz Ferreira, Whitman.

Comentario: Cuentos, poesía, artículos, pocos estudios críticos, pequeña sección bibliográfica, ninguna tendencia marcadamente discernible. C. R. Mondaca traduce la pieza, *La dormida,* de André de Lorde. Hay grabados de Unamuno, E. Molina, Zuloaga y otros. Indice de autores.

PACÍFICO MAGAZINE. Santiago. Mensual. I, 1, enero 1913—XVIII, 104, agosto 1921. (BNCH, 17 tomos; Pau, 26 números aislados).
Directores propietarios: J. Díaz Garcés, A. Edwards.
Artista: P. Subercaseaux.

Autores: Los Alvarez Quintero, Amici, Bécquer, Blasco Ibáñez, Bourget, C. de Burgos, F. Caballero, Carlyle, D'Annunzio,* Darío, Díez-Canedo, A. C. Doyle,* Eça de Queiroz, Emerson, A. France, V. García Calderón, E. González Martínez, Gorki, A. Guerra, Herrera y Reissig, Hugo, F. Jammes, Klipling, Lemaître, R. León, Maeterlinck, P. Marguerritte, V. Marguerritte, E. Marquina, Martínez Sierra, F. Mistral, Montesquieu, Nerval, Nervo, R. Palma, Pardo Bazán, Pérez Galdós, Poe, Rachilde, Renán, J. Renard, Regnier, Rodó, Rostand, Ruskin, Samain, Shaw, Strindberg, Tagore, Taine, Tchekjov, Tolstoi, Turguenev, Mark Twain, Unamuno, Verhaeren, H. G. Wells,* O. Wilde, Zamacois.

Comentario: No lanza ningún manifiesto ni sigue ninguna tendencia literaria en especial. De un nivel literario uniforme a través de los años. Altamente ilustrada. En las páginas del folletín, reproduce selecciones de los grandes escritores de todos los países y de todas las épocas. Claro está que contribuyen también las mejores firmas chilenas. Importante como índice de los intereses literarios de los chilenos de aquel entonces. Es importante para el comparatista.

REVISTA UNIVERSITARIA. ANALES DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS. Universidad Católica de Chile. Santiago. 1915—. (PAU, incompleta).

Director: Pbro. F. Vives.

Comentario: Hay muy poco de valor para la historia literaria en los tomos que he examinado. Los números dedicados a filosofía y letras son contados y de escaso material literario. Doy el contenido del número 2 de la Facultad de Filosofía y Letras correspondiente a octubre de 1938: Secciones de Filosofía, Letras, Movimiento Cultural. C. Finlayson contribuye con "Amor y paisaje en Gabriela Mistral"; L. Terán escribe sobre Gracián; y Angel Cruchaga Santa María regala unas poesías originales.

BOLETÍN DE LA ACADEMIA CHILENA. Santiago. Irregular. I, 1, 1915—. (LC; PAU; UCLA).

Autores: P. Alfonso, M. L. Amunátegui, R. Dávila Silva, J. Díaz Garcés, F. Hanssen, J. T. Medina, R. Menéndez Pidal, A. Orrego Luco, M. A. Román, J. Vicuña Cifuentes.

Comentario: Llaman la atención los siguientes discursos y trabajos: M. A. Román, "La lengua del *Quijote* y la de Chile" (1915); J. Vicuña Cifuentes sobre la poesía popular chilena (1915); F. Hanssen, "Los versos 589-610 del *Cid*" (1918); J. T. Medina, "El *Quijote* de Avellaneda" (1918) y "Voces chilenas y chilenismos incluidos en el *Diccionario* de la Real Academia" (tomo 3, 1921-1925). Interrumpióse la publicación entre 1925 y 1931 por "la escasez de fondos". Al iniciar el nuevo período se anuncia lo siguiente: "... seguiremos las normas tradicionales, insertando los discursos académicos, los trabajos originales de algunos miembros de la Corporación y los datos más importantes relacionados con el idioma y la literatura, aparecidos [en revistas semejantes]... abriremos una sección informativa con breves estudios sobre los libros nacionales y extranjeros..."

XUM

Véase M. L. Amunátegui y Reyes, *La Academia Chilena en el cincuentenario de su fundación,* Santiago, Imprenta General Díaz, 1937, 37-49, 57-73, para datos y detalles, íntimos e interesantes, sobre el *Boletín* y su historia.

LOS DIEZ. Santiago. Ediciones mensuales de filosofía, artes y literatura. I, 1, septiembre 1916—I, 8, abril 1917. (BNCH, 1 tomo).

Propósito: "...'Los Diez' no forman ni una secta, ni una institución, ni una sociedad. Carecen de disposiciones establecidas y no pretenden otra cosa que cultivar el arte con una libertad natural." P. Prado, "Somera iniciación al 'Jelse' ".

Autores: Bierbaum, A. Capdevila, Darío, R. Dehmel, Díez-Canedo, S. George, Hofmannsthal, A. Holz, Liliencron, Nervo, Nietzsche, Rolland, G. Valencia, Verhaeren.

Comentario: En el primer número se anuncian los siguientes colaboradores: H. Allende, L. Cousiño, A. Cruchaga, A. Donoso, J. F. González, Alfonso Lenz, M. Magallanes Moure, E. Molina, C. Mondaca, E. Moore, J. Ortiz de Zárate, P. Prado, A. Ried, D. Soto, D. Vázquez, J. B. Vidal. Para el comparatista hay el artículo por A. Donoso sobre varios poetas alemanes contemporáneos, con traducciones de algunas de sus poesías.

REVISTA CHILENA. Santiago. Mensual. I, 1, abril 1917—XXVII, 125-128, diciembre 1930. (BNCH, 27 tomos; LC, incompleto; NYP; PAU, faltan unos números aislados; UC; UCLA; UT).

Directores: E. Matta Vial, hasta su muerte en julio 1922; E. Barros Jarpa; J. G. Silva, quien se retiró en abril 1926; R. Dávila Silva, director en marzo 1927; F. Nieto del Río, director en mayo 1927.

Autores: A. Alcalá-Galiano, P. Alfonso,* Amiel, A. Angellier, L. Araquistáin, M. Auclair, Balzac, E. Banchs, H. Barbusse, C. Barja, Baroja, E. de la Barra, M. Barrès, H. Bataille, Benavente, Blanco-Fombona,* A. Blest Gana,* F. Bobadilla, C. O. Bunge, Carlyle, A. Castro, L. Coloma, M. Cruchaga T., Chocano, D'Annunzio, Dante, Darío,* R. Dávila Silva, Díaz Mirón, Díez-Canedo, A. Donoso,* Eça de Queiroz, Emerson, Espronceda, F. de Figuereido, Fitzmaurice-Kelly, Flaubert, A. Fontainas, P. Fort, C. García Prada, P. Gener, V. Giraud, A. Gómez Restrepo, los Goncourt, A. González-Blanco, E. González Martínez, Gorki, M. Grillo, P. Groussac, C. Guido y Spano, Guyau, E. Haeckel, K. Hansum, M. Henríquez Ureña, Heredia (francés),* D. Herrera, J. de Hinojosa, J. de Ibarbourou,* J. Ingenieros, J. Isaacs, Keats, M. J. de Larra, J. V. Las-

tarria,* M. Latorre, R. Lenz, R. Liévano, Loti, María Enriqueta, Maurois, J. R. Maya, Mérimée, G. Mistral, Mitre, Molière, G. Muñoz Medina, Nervo, A. Nin Frías, A. Orrego Luco, Ortega y Gasset, S. Ossa Borne, Othón, C. Oyuela, C. Palma, R. Palma, Papini, Pereda, C. Pereyra, Pérez de Ayala, Pérez Galdós, A. Ponce, P. Prado, C. Préndez Saldías, Prévost, E. Quesada, R. Quiroga, Renán, G. Reynolds, D. Riquelme, J. de la Riva Agüero, J. E. Rivera, J. Rivière, Rodó,* L. Rodríguez-Embil, E. Rodríguez Mendoza,* P. de Rokha, L. S. Rowe, Samain, R. Sánchez Ramírez, G. Sand, Sanín Cano, Sarmiento, Shakespeare, J. A. Silva,* Sully-Prudhomme, Tagore, Tchekjov, Teresa de Jesús, L. Trigueros, E. Vaïsse, Verlaine, Veronoff, J. de Viana, A. de Vigny, Virgilio, Voltaire, Whitman, O. Wilde,* Zorrilla.

Comentario: Llaman la atención las contribuciones de Sánchez Ramírez (L. Trigueros) sobre "José Eustasio Rivera" (octubre-noviembre 1927), A. Alcalá Galiano sobre "Oscar Wilde" (julio-agosto 1918), S. Ossa Borne sobre Darío (1917 y 1922), J. de la Riva Agüero sobre "Don Ricardo Palma" (julio 1920) y Muñoz Medina sobre el teatro, la ópera, el cine, etc. de octubre 1917 a mayo 1921. Revista seria con el mayor énfasis siempre sobre lo histórico y lo sociológico. Muy buena sección bibliográfica a través de los años, con la excepción de los últimos. De 1925 en adelante, empero, se va dedicando más y más a las materias del subtítulo y en el orden dado: diplomacia, política, historia, artes, letras. Los estudios literarios son buenos y de buenos escritores nacionales. Importante para el comparatista.

Indice general desde 1917 hasta mayo de 1927 (marzo-abril 1927) e índice de autores y de materias para 1927-1928 (noviembre-diciembre 1928). No se publicó entre abril de 1924 y noviembre de 1925. Al salir de nuevo hubo cambio de dirección y de política. Véase: Carter; Leavitt.

CHILE MAGAZINE. Santiago. La revista para todos. Arquitectura, escultura, pintura, música, sports, interiores. Mensual. I, 1, julio 1921—II, 20, febrero 1923. (BNCH, 2 tomos).

Director: F. Orrego Puelma.

Secretario de redacción: C. F. Borcosque.

Propósito: "Querrá ser, en la hora actual, un eco de todas las energías que luchan por el mejoramiento social, físico y cultural... Nada quiere prometer...: por eso carece de programa y de bandera."

Autores: J. R. Avilés, Barrés, E. Barrios, Benavente, Byron, B. Cohen, D'Annunzio, Dante, A. C. Doyle, P. Fort, G. J. Gibran, E. Glas-

XUM

gow, E. González Martínez, O. Henry, M. Latorre, G. Mistral, Nervo, A. Reyes.

Comentario: No refleja ninguna tendencia literaria en particular. De escasa importancia para el comparatista. Revista publicada por la Empresa Zig-Zag.

VIDA NUEVA. Santiago. Mensual. 1924-1932. (PAU).

ATENEA. Concepción. Revista mensual de ciencias, letras y bellas artes publicada por la Universidad de Concepción. I, 1, abril 1924— (BNCH; LC; NYP; PAU; UC; UCLA; UN; UT; TU).

Comisión directora: L. D. Cruz Ocampo, S. Gálvez, E. Molina, S. Zenteno.

Secretario: A. Valenzuela C.

Editor y agente general: C. J. Nascimento.

Prospecto: "Esta revista, como la Universidad que la sostiene, tratará de servir los intereses de la cultura en todas sus dimensiones... Desde los de la región, hasta los de la patria toda. Será en este sentido nacionalista; pero no de un nacionalismo estrecho, sino entendido... como amor a la nación en cuanto a unidad de vigor dentro de la solidaridad de la raza y de la humanidad... 'Sin verdad y esfuerzo no hay progreso' es el lema de nuestra Universidad, y no puede ser otro el de su revista... lejos de nosotros el dilettantismo elegante de J. Ortega y Gasset, que proscribe el esfuerzo y proclama que toda actividad debe ser un mero deporte y el arte un juego... sentimos el llamado imperioso de una clara finalidad de progreso que debemos realizar... amplia y tolerante y, fuera de servir de exponente de la vida universitaria, ella aceptará colaboraciones que representen otras tendencias,... siempre que por su valor científico o literario, merezcan ser publicadas."

Autores: Alone,* Andreiev, Araquistáin, A. Arguedas, J. de Armaza,* M. Auclair,* Azorín, J. A. Balseiro, Balzac, H. Barbusse, Baroja, E. Barrios, G. Barroso, M. Bataillon, Blanco-Fombona, Blasco Ibáñez, A. Bórquez Solar, R. Brenes-Mesén, M. Brunet, Camoens, J. Carrera Andrade, E. Carriego, A. Castro, A. Castro Leal, Cervantes, J. Cifuentes Sepúlveda, Claudel, E. Colín, La Condesa de Noailles, Conrad, A. Cruchaga S. M., L. D. Cruz Ocampo,* J. O. Curwood, Chateaubriand, G. K. Chesterton, M. Daireaux, S. Delmar, A. D'Halmar, F. Díez de Medina, A. Donoso, R. Donoso, Dos Passos, Dostoievski, Dreiser, G. Duhamel, E. Dujardin, L. Durand, Eça de Queiroz, J. Edwards Bello, T. S. Elliot, A. Escudero, J. Espinosa, A. Farinelli, Faulkner, G. Feliú Cruz, A. France,

W. Frank,* R. Gallegos, F. Gana, A. Ganivet, F. García Calderón, García Lorca, A. Ghiraldo, A. Gide,* V. Giraud, J. Giraudoux, R. Giusti, Goethe, J. Gómez de Baquero, Góngora, J. F. González, M. P. González, E. González Martínez, J. S. González Vera,* Gorki, J. Gorostiza, A. Guillén, Guyau, R. Haya de la Torre, B. Harte, P. Hazard, A. Hernández-Catá, V. Huidobro, A. Huxley, J. de Ibarbourou, J. Ingenieros, J. Isaacs, F. Jammes, B. Jarnés, João do Norte, W. K. Jones, J. Joyce, Keyserling, Kipling, A. Labarca,* E. Labarca, R. A. Latcham,* M. Latorre,** D. H. Lawrence, C. Lemonnier, S. A. Lillo, J. London, Ludwig, Lugones, Madariaga, R. de Maeztu, M. Magallanes Moure, Mallarmé, T. Mann, J. C. Mariátegui, J. Marín, Martí, W. S. Maugham, Mauriac, A. Maurois, R. Maya, J. T. Medina, D. Melfi, H. J. Mencken, Menéndez y Pelayo, R. Meza Fuentes,* F. de Miomandre, G. Mistral, E. Molina,** J. M. Monner Sans, Montaigne, E. Montenegro, M. Monvel, G. Moore, Neruda, O'Neill, A. Orrego Luco, Ortega y Gasset, C. Palma, Papini, I. Pereda Valdés, C. Pereyra, Pérez Galdós, M. Picón Salas,*** N. Pinilla, J. Pino Saavedra, Pirandello, Poe, P. Prado, C. Préndez Saldías, M. Proust,* Pushkin, H. Quiroga, R. Radiguet, A. Reyes, G. Reynolds, R. M. Rilke, Rimbaud, E. Rodríguez Mendoza, M. Rojas,* R. Rojas, P. de Rokha, R. Rolland, Juan Ruiz, L. A. Sánchez, Sanín Cano, M. A. Seoane, Shelley, J. A. Silva, R. Silva Castro,*** J. M. Souviron, B. Subercaseaux, I. Svevo, Tagore, Tirso de Molina, Tolstoi, G. de Torre, J. Torres Bodet, A. Torres-Rioseco,*** Tristan de Athayde, Turguenev, Mark Twain, Ugarte, Unamuno, A. Uslar Pietri, A. Valenzuela,* P. Valéry, Valéry Larbaud, Vasconcelos,* Valle-Inclán, D. de la Vega, D. Vela, J. Vicuña Cifuentes, X. Villaurrutia, Wast, H. G. Wells, Lautaro Yankas, N. Yáñez Silva, S. Zweig.

Comentario: De una riqueza extraordinaria para el investigador literario. Destácanse los siguientes títulos: Alone escribe sobre A. Maurois (mayo 1924); traducción de trozos de *Ariel o la vida de Shelley* de Maurois (1924); el simbolista francés E. Dujardin escribe sobre el simbolismo; J. Vicuña Cifuentes escribe sobre Camoens (agosto 1924); A. Escudero, "La actividad literaria chilena en 1924" (marzo 1925), y repite lo mismo para el año 1925 (marzo 1926); J. Torres Bodet escribe sobre E. González Martínez (mayo 1925); M. Latorre traduce y comenta a Conrad (agosto 1925); A. Donoso, "Simples conversaciones con Ortega y Gasset" (junio 1926, 385-419); J. Pino Saavedra traduce a Rilke; N. Yáñez Silva, "Veinte años de teatro chileno" (junio 1932); A. Orrego Luco, "El movimiento literario de 1842" (agosto 1933; reproducido

de *Revista del progreso,* Santiago, IV, 1890, 101-150). R. Giusti escribe sobre Sanín Cano (noviembre 1933); D. Vela escribe sobre la novela guatemalteca (enero 1936). Llaman la atención los números en homenaje a las grandes figuras literarias universales (véase Carter, 89). Desde 1930 en adelante la literatura ocupa el primer lugar y la sección de reseñas se hace cada vez más importante. No cabe duda de que merece el prestigio de contar entre las mejores revistas literarias hispánicas de nuestro tiempo. Cumple fielmente el propósito de los fundadores, el cual se reitera en estos términos en marzo de 1930: "En los diez números que edita anualmente se trata de dar una visión completa, y siempre actual, de las actividades espirituales chilenas y americanas en primer lugar y luego de las de los demás países del mundo." Por aquel entonces, la Comisión Directora era como sigue: E. Molina, L. D. Cruz Ocampo, E. Barrios, R. Silva Castro, F. A. Núñez (secretario). En enero 1932 E. Barrios y R. Silva Castro dejan de ser miembros de la Comisión. Y Luis D. Cruz Ocampo no es miembro después de 1935. D. Melfi representa la Dirección en Santiago.

El Número 100 es un número conmemorativo. Presenta excelentes artículos sobre distintos aspectos de la literatura chilena, destacándose los de Melfi y Latorre sobre Blest Gana. También ofrece un buen repaso de casi diez años de labor editorial, reafirmando así su política editorial: "... es la síntesis del pensamiento intelectual chileno en diez años de vida... La cultura de América debemos crearla en estrecha unión todos los pueblos hispanoamericanos."

Indice irregular de autores y materias. Véase: A. E. Gropp, *Indice general de Atenea* (1924-1950), Washington, D. C., Unión Panamericana, 1955.

Véase: Carter.

LA NUEVA ERA. Valparaíso. Trimestral. 1926-1929. (PAU).

INDICE. Santiago. I, 1, abril 1930—.

Autores: E. González Rojas, R. A. Latcham, M. Picón-Salas, J. M. Sánchez, R. Silva Castro.

Comentario: Revista juvenil, de corta vida, en donde se han de buscar las primicias literarias de los autores citados.

EL AVERIGUADOR LITERARIO. Santiago I, 1, junio 1932—. (PAU).

SECH. Revista de la Sociedad de Escritores de Chile. Santiago. I, 1, julio 1936—. (LC; NYP; PAU).

Propósito: "Esta revista pretende ser un órgano gremial... es decir, que en ella se dará preferencia a los asuntos que atañan al escritor como productor y como creador... ofrece sus páginas a los escritores nacionales y extranjeros. Los artículos que se reciban en francés, serán publicados en ese idioma. Los demás, traducidos... se dividirá en dos partes: redacción e informaciones... *No se publicarán* creaciones literarias de ninguna clase."

Autores: J. Espinosa, E. Espinoza, L. Franco, W. Frank, García Lorca, A. Gerchunoff, Gorki, Heine, A. Hernández-Catá, Hudson, A. Huxley, T. Lago, D. H. Lawrence, T. Mann, Martí, E. Martínez Estrada, E. Montenegro, Neruda, M. Picón-Salas, N. Pinilla, Pushkin, H. Quiroga, M. Rojas, A. Romero, L. A. Sánchez, Sanín Cano, Sarmiento, A. Uslar Pietri, M. A. Vega Morales.

Comentario: Merecen atención especial los homenajes a García Lorca (3, diciembre 1936), a H. Quiroga (4, marzo 1937), a Hudson (6, 1937), a la Revolución Rusa (7, 1938), y a Sarmiento (8, 1938); y tales trabajos como el de E. Espinoza sobre la actualidad de Heine (julio 1936), el de M. Rojas sobre "José Martí y el espíritu revolucionario en los pueblos" (julio 1936), y el ensayo premiado pero incompleto de M. A. Vega Morales sobre "Españolismo de la literatura escrita en Chile en los siglos XVI, XVII y XVIII" (enero 1939). De tendencia marcadamente izquierdista. Evidentemente le faltó la necesaria colaboración para salir con regularidad. He visto sólo 9 números que corresponden del número 1 de julio de 1936, al número 9 de enero de 1939, todos en la PAU. Parece haber muerto con el número 9. En el número 6 se lee esta queja reveladora: "Llegar hasta aquí ha sido difícil tarea, no por falta de medios materiales, sino por la escasez de colaboración. El hecho de no publicar aquí, en lo posible, sino trabajos de especialización literaria, ha restado a *Sech* muchos entusiastas colaboradores. Poca cooperación hemos encontrado. La prensa, que está siempre dispuesta a ocuparse de toda clase de tonterías, rara vez o nunca se ha dignado conceder atención a *Sech*." Otra causa de la falta de colaboración estriba, sin duda, en que *Sech* no publicó sino reseñas de libros escritos por autores "que están ya fuera del comercio literario".

LAS NOVEDADES LITERARIAS. Santiago. I, 1, junio 1937— febrero 1938. (PAU).

BABEL. Santiago. Revista de revistas. Mensual. I, 1, mayo 1939— 1951. (NYP; PAU, completa salvo unos números aislados; UCLA; UT). Director: E. Espinoza.

Propósito: "Libres de prejuicios, como buenos americanos, haremos naturalmente lugar a la polémica esclarecedora... salimos, pues, en este día consagrado a los trabajadores de todos los países para brindar a los más cercanos e inteligentes una serie periódica de ensayos, artículos, poemas y narraciones de valor permanente o documental."

Con el número 13, correspondiente a septiembre-octubre 1940, "*Babel* inicia una nueva etapa de su vida en Chile, volviendo a ser lo que fue originariamente en Buenos Aires, bajo el mismo nombre (y otros) en el curso de los últimos veinte años... Tal vez, tras otras dos décadas, y con el aporte de aquellos escritores jóvenes que abandonaron su torre de marfil sin miedo al caos, la revista encarne finalmente una nueva imagen del antiguo empeño de los hombres por entenderse sobre la base de un alto ideal."

Autores: C. Alegría, L. Franco, E. Montenegro, Trotski, E. Wilson.

Comentario: Reproduce artículos de las mejores plumas actuales sacados de *Revista de occidente, La nación, Vendredi, Sech, The New Republic, La vida literaria.* "Sólo lo mejor de cuanto se publica." Por lo general son reproducciones breves. Los números 15-16 constituyen un homenaje a Trotski de parte de C. Alegría, L. Franco, E. Montenegro, E. Wilson, entre otros. Sale irregular. Es continuación de *Babel* de Buenos Aires, y también de *Trapalanda* y *Tres ensayos.* Indice. Editor y distribuidor: Nascimento. Véase: Carter.

MULTITUD. Santiago. Arte y ciencia, literatura, política y polémica, filosofía, sociología, economía, educación, toda la cultura. Trimestre. 1939-1940. (PAU, tercera época, II, enero-junio 1940).

Director: P. de Rokha.

Propósito: "*Multitud* no es un órgano oficial del Partido Comunista, ni del Partido Socialista, ni del Partido Radical, ni del Partido Radical Socialista, ni del Partido Democrático. Es la revista del pueblo de Chile. Expresa la línea política del Frente Popular... querría ser la tribuna continental de los escritores de todos los pueblos..."

Autores: A. Acevedo Hernández, F. Alegría, V. Huidobro, R. A. Latcham, M. Latorre, B. Lillo, D. Melfi, G. Ossorio, G. Quiñónez, P. de Rokha,** M. Tagle, L. Yankas.

Comentario: F. Alegría escribe sobre la fundación de la Escuela del Teatro en Chile; P. de Rokha contribuye con "Clase media", capítulo de novela; y L. Yankas escribe sobre B. Lillo y los nuevos. Revista decididamente polémica y proletaria.

EL MUSEO DE AMBAS AMÉRICAS. Santiago. 1942. (UT).
Véase: Carter.

FINIS TERRAE. Santiago. Trimestral. 1954-1958. (UCLA).
Director: J. Eyzaguirre.
Comentario: Publicación del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Católica de Chile. Estudios, libros, documentos, informes.

SUPLEMENTO

Véase: N. Anrique R., "Bibliografía de las principales revistas y periódicos de Chile" (*Anales,* 1904), en que se ofrecen datos y notas sobre unas 35 publicaciones periódicas del país; E. Vaïsse, "Las principales revistas chilenas de índole general desde 1842 a 1878", *Revista de bibliografía chilena y extranjera,* II (1914), 172 ss.; y R. Vilches, "Las revistas literarias chilenas del siglo XIX. Su historia y su bibliografía", *Revista chilena,* XCI (1941), 324-355.

J. V. Lastarria, en sus *Recuerdos literarios* (1878), nos regala unas páginas interesantes sobre el periodismo literario chileno de la época 1839-1879.

Carter (146) cita los nombres y las fechas de otras revistas "que señalan la evolución de la literatura periódica de Chile de 1842 a 1884", entre las cuales se encuentran las siguientes que no han sido registradas aún en este trabajo: *El crepúsculo* (1843-1844); *El mosaico* (1846); *Revista de Sud América* (1861-1863); *La revista americana* (1866); y *Revista coquimbana* (1867-1872).

La quincena (1913), *Numen* (1917), *Selva lírica* (1917), y *La pluma* (1919), revistas literarias de corta vida todas, contaban entre sus colaboradores a F. García Oldini, M. Morgad, M. Rojas, y G. Vera.

No conozco la revista *Juventud,* ni he visto el estudio por Norberto Pinilla titulado *Artículos referentes a la literatura américo-hispana en la revista Juventud,* Santiago, 1939.

ECUADOR

REVISTA LITERARIA. Quito. 1881.
Director: Q. Sánchez.

REVISTA. Quito. Organo de la sociedad Escuela de Literatura. 1886-1887.

Fundadores y directores: E. Espinosa, J. T. Mera, V. Pallares Peñafiel, C. Ponce.

Autores: C. Daste, P. Pallares Arteta, A. Zaldumbide.

REVISTA ECUATORIANA. Quito. Mensual. I, 1, 31 enero 1889—1894. (LC, núms. 29 a 66).

Fundadores y directores: J. T. Mera, V. Pallares Peñafiel.

Autores: M. Acuña, V. Balaguer, C. Daste, F. González Suárez, Heine, Longfellow, N. P. Llona, J. León Mera, J. A. Silva, H. Vázquez, A. Zaldumbide.

Comentario: Consagrada "única y exclusivamente al cultivo y fomento de los estudios científicos, literarios y artísticos en nuestra patria." León Mera hizo de ella su tribuna. Además del interés en la literatura extranjera ya indicado, hay traducciones anónimas del francés y del italiano. También manifiesta interés en la literatura de otros países hispanoamericanos. Merece la atención del comparatista. La publicó la Imprenta de la Universidad, cuyo director fue N. J. Arboleda. Hubo 68 números. Se suspendió con la muerte de Pallares Peñafiel.

LA PALABRA. Guayaquil. 1892.

Director: A. Izquieta.

Comentario: "... publicación esencialmente literaria, donde el autor [Izquieta] va acopiando escritos y poesías que más tarde formarán abundante colección, de la cual los aficionados a enriquecer la literatura nacional con nuevas antologías, sacarán sin duda provecho y harán detenido estudio para la crítica e historia literarias." *Antología ecuatoriana.* 483.

LA UNIÓN LITERARIA. Cuenca. 1892-1902.

REVISTA GUAYAQUIL. 1895-1898.

Fundador: C. Carrera.

FÍGARO. Quito. Organo de la Sociedad Fígaro. 1896—.

Véase: Arias, 241-242.

REVISTA DE QUITO. Semanario de política, literatura, noticias y variedades. 1896-1898.

Director: M. J. Calle.

Autores: R. Andrade, M. J. Calle, L. A. Martínez.

Comentario: "... con una modalidad concreta, iniciando una era realista." Arias, 242.

REVISTA DE LA ESCUELA LITERARIA DEL TUNGURAHUA. 1900.
Autores: V. M. Garcés, A. Martínez, L. A. Martínez, J. León Mera.

REVISTA DE LA SOCIEDAD JURÍDICO-LITERARIA. Quito. Mensual. I, 1, enero 1902—1906.
Comentario: Para una lista de los colaboradores y un extenso comentario, véase Arias, 243 ss.

ALBUM LITERARIO. Loja. Mensual. I, 1, junio 1904—I, 11, abril 1905. (BNC).
Redactores: J. A. Palacios, M. A. Rodríguez, M. I. Toledo.
Autores: M. A. Carrión, B. Endara, E. Mora, M. B. Moreno.
Comentario: Revista de intereses puramente nacionales y de firmas casi totalmente desconocidas. En ella no se siente nada de las inquietudes modernistas. De ningún interés para el comparatista.

LA MUJER. Quito. 1905.
Directora: Z. Ugarte de Landívar.
Comentario: "... una revista de plumas femeninas..." Arias, 284.

ALTOS RELIEVES. Quito. Quincenario. 1906.
Directores: A. Falconí, L. F. Veloz.
Comentario: "... comenzó a crear el ambiente propicio para el modernismo." Arias, 261.

LETRAS. Quito. 1912—1917. (HU).
Fundador y director: I. J. Barrera.
Comentario: Quizá la más importante revista del modernismo ecuatoriano. Véase: Arias, 297ss.; Leavitt.

EL TELÉGRAFO LITERARIO. Guayaquil. 1913—1917.
Comentario: La "página literaria" del periódico que "comenzó a repartir desde 1913 un importante suplemento literario que se trasladó a revista propia en *Renacimiento.*" Arias, 299ss.

RENACIMIENTO. Guayaquil. 1917—.
Comentario: Véase *El telégrafo literario.* "... continuador feliz del modernismo." Arias, 299ss.

LA IDEA. Quito. I, 1, abril 1917—.
Comentario: "En abril de 1917 circula el primer número de *La idea,* cuyos redactores más perseverantes son Luis Aníbal Sánchez, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Augusto Arias y Gonzalo Pozo,

estudiantes del Instituto Mejía . . . *La idea* representa novísimas tendencias." Arias, 312ss.

LOS HERMES. Quito. 1920.

PHILELIA. Cuenca. 1922.

Véase: Arias, 328.

AMÉRICA. Quito. 1925-1952. (UCLA; UT).

Comentario: El número 81-82 (enero-mayo 1945) contiene índices de los números 78-82 (1943-1945). Véase: Carter.

TRÓPICO. Quito. Revista mensual de arte, literatura e historia. I, 1, febrero 1938—. (PAU).

Redactores: D. Aguilera Malta, R. Andrade M., N. Delgado E., J. A. Diez.

SEA. Quito. Revista mensual del sindicato de escritores y artistas del Ecuador. I, 1, junio 1938—. (PAU).

REVISTA DEL MAR PACÍFICO. Quito. 1941-1942.

Director: J. Reyes.

Secretario de la redacción: A. Sacotto Arias.

Autores: A. Arias (sobre Darío, Musset, Verlaine), B. Carrión (crítica de la obra lírica de C. Pellicer), J. Reyes (sobre la obra novelística de P. Palacio), T. Wilder (sobre J. Joyce).

Comentario: Inclúyense las siguientes secciones: Sección del moderno cuento nacional; Sección del moderno cuento americano; Sección Biblioteca de la Estrella del Mar Pacífico; Sección de crítica y bibliografía; Notas. Colaboradores artísticos de la revista son el escultor Jaime Andrade Moscoso y el pintor y escultor Oswaldo Guayasamín Calero. De buena calidad literaria y gráfica y de alta promesa para "una mayor movilidad de las fuerzas intelectuales y del trabajo artístico, que están definiendo la personalidad ecuatoriana . . ." Sólo sé de la aparición de tres números de la revista.

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA. Quito. 1945—1954. (UCLA; UT).

Véase: Carter.

LETRAS DEL ECUADOR. Quito. 1945—1955. (UT).

Véase: Carter.

SUPLEMENTO

No he podido precisar las fechas de publicación de las siguientes revistas:

ACUARELA. Cuenca.
Véase: Arias, 326ss.

LA CASA DE MONTALVO. Ambato.
Fundador y director: J. P. Mera.
Comentario: Organo de la Casa de Montalvo y "uno de los más completos boletines bibliográficos y literarios del Ecuador." Arias, 330.

EL ECUADOR LITERARIO. Quito.
Director: V. Ontaneda.

ECUATORIAL. Ambato.
Director: J. F. Montalvo.
Comentario: "... una de las mejores revistas literarias del país, semejante sólo, por el grafismo y la selección de materiales, a *La ilustración ecuatoriana* de Celiano Monge y José Domingo Laso ..." Arias, 330.

LA ESFERA. Ambato.
Director: C. Silva.

LA ILUSTRACIÓN ECUATORIANA. Quito.
Directores: J. D. Laso, C. Monge.

JUVENTUD ESTUDIOSA. Guayaquil.
Comentario: Revista de principios del siglo. Véase: Arias, 325ss.

LAPIZLAZULI. Cuenca.
Director: A. Bayas.
Comentario: Revista de principios del siglo.

PATRIA. Guayaquil.
Comentario: Revista de principios del siglo. Véase: Arias, 326.

PROSA Y VERSO. Quito.
Fundadores: G. Arcos, J. C. Endara.
Comentario: Revista de principios del siglo.

VEJECES Y NOVEDADES. Quito.
Comentario: Revista de principios del siglo. "José Gabriel Navarro ... animador de la primera revista gráfica ..." Arias, 278-279.

XUM

VIDA INTELECTUAL. Quito.

Comentario: "... revista estudiantil ... que pareció ser en una época como el índice de los temperamentos de escritores de las últimas generaciones." Arias, 299. De principios del siglo.

VIDA NUEVA. Loja.

Comentario: De principios del siglo.

Nada sé de las siguientes revistas salvo el lugar de publicación. Todas bien pudieron ser de interés para el investigador literario: *América latina,* Cuenca; *Ariel,* Quito; *Austral,* Cuenca; *Cosmopolita,* Quito; *El crepúsculo,* Quito; *Esfinge,* Quito; *El fénix,* Loja; *Las Hermes,* Quito.

Para saber de las primeras (de 1792 a 1830) publicaciones periódicas del país y de las manifestaciones literarias de los últimos cincuenta años de la época colonial, hay que consultar el indispensable trabajo de Alexander A. M. Stols, *Historia de la imprenta en el Ecuador de 1755 a 1830,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1953, XV-315pp. Véase, en particular, los capítulos XIV, XV, XVI y XVII, que tratan de las imprentas y los periódicos de Quito, Guayaquil y Cuenca, y las páginas 249-261, que ofrecen listas cronológicas y alfabéticas y "pequeños estudios" de las 31 publicaciones periódicas de la época. Y véase también la Parte Sexta en donde reproduce y comenta sobre "Los textos 'clásicos' de la historia de la imprenta en el Ecuador" (137-162), que son de: Pablo Herrera, J. T. Medina, N. Anrique Reyes, I. Pino Roca y F. González Suárez. Muy útil también es la bibliografía de "Obras y estudios consultados" (163-166).

GUATEMALA

LA AURORA. Guatemala. Periódico literario, político, industrial. I, 1, 19 enero 1845—28, 11 diciembre 1845. (BAGG; BNG).

EL MUSEO GUATEMALTECO. Guatemala. Periódico literario y de variedades. Semanario. I, 1, octubre 1856—II, 16, febrero 1859. (BNG; LC, 1 tomo).

Director: L. Luna.

Prospecto: "... destinado a publicar ciertas obras de conocida utilidad ... del todo ajeno a la política ... Los periódicos han tenido entre nosotros una existencia transitoria: destinados los más de ellos a promover las desgraciadas disenciones civiles ... Guiado por el deseo de que al-

guna vez llegue a verse en Guatemala una publicación literaria, en la cual salgan a la luz pública muchos escritos que han permanecido años y aun siglos relegados a los archivos . . ."

Autores: A. Aragón,* Bretón de los Herreros, Campoamor, F. Camprodón, B. de Castro, Chateaubriand, J. Diéguez,*** J. Donoso Cortés, Dumas, F. González Campos,* Hugo, Klopstock, L. M. de Larra, Lista, R. Machado, M. Montúfar, J. M. de Mora, J. J. Milanés, V. S. Ocaña, J. A. Ortiz Urruela, M. Rivera, Joaquín Vasconcelos, F. Velarde,* Zorrilla.

Comentario: Revista de excepcional interés y de gran valor literario para la época en que vio la luz pública. Llaman la atención: el artículo anónimo sobre el tema "De la literatura nacional" (diciembre 1856); la colaboración de L. M. de Larra, "El poeta lírico" (febrero 1857); de Bretón de los Herreros, "Sinonimia castellana"; de Campoamor, "El beso" (enero 1859); el fragmento de la *Mesiada* de Klopstock; los artículos de J. A. Ortiz Urruela sobre poesía bíblica, oriental, italiana, griega, los artículos de costumbres (de V. S. Ocaña, por ejemplo), y fábulas. En ella publicóse también el artículo del Abate Brasseur de Bourbourg sobre "Nociones de un viaje a los estados de San Salvador y Guatemala". Algunas contribuciones van firmadas con iniciales, las cuales no me ha sido posible identificar.

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE GUATEMALA. Guatemala. I, 1877-1878.

EL PORVENIR. Guatemala. 1877-1882. (BNG).

Director: L. Montúfar.

Véase: Carter, quien alude a otras revistas importantes posteriores en el país (131-132).

EL ALBUM LITERARIO. Guatemala. 1884.

EL ENSAYO. Guatemala. Publicación literaria. 1884. (BNG).

LA REVISTA. Guatemala. 1888-1890 (BNG); 1935-1937 (LC).

Comentario: Organo de la Academia Guatemalteca. Véase: Carter.

CENTRO AMÉRICA ILUSTRADA. Guatemala. I, 1, 15 septiembre 1889—. (BAGG).

Fundadores y directores: M. Soto Hall, E. Ubico, A. Valenzuela L.

EL ECO DE LOS SALONES. Guatemala. Semanario de literatura y variedades. I, 1, 11 enero 1892—. (BNG).

Director: M. Soto Hall.

XUM

GUATEMALA ILUSTRADA. Guatemala. Revista de ciencias, artes y literatura centroamericanas. Semanario. I, 1, 15 septiembre 1892—II, 48, 13 agosto 1893. (BNCR, 1 tomo; BNG).

Director-propietario: P. Calderón.

Autores: Baudelaire, Darío, Gautier, F. Gavidia, Gómez Carrillo, Gutiérrez Nájera, Heine, Hugo, S. Rueda, J. A. Silva.

Comentario: R. Calderón viene de San José de Costa Rica, donde había sido director-redactor de la *Costa Rica ilustrada,* de 1890 a 1892, para fundar otra revista del mismo tipo ilustrado y de la nueva modalidad literaria. Será la primera revista modernista del país. Interesa ver cómo el modernismo pasa de un país a otro con el movimiento de los discípulos. Véase: Carter.

LA ILUSTRACIÓN DEL PACÍFICO. Guatemala. Quincenal. 1896-1898. (BNG).

Véase: Carter.

LA ILUSTRACIÓN GUATEMALTECA. Guatemala. Literatura, comercio, industria. Quincenal. I, 1, 1 agosto 1896—I, 24, 15 julio 1897. (LC, 1 tomo).

Propósitos: "... alentar a la falange juventud que se levanta desde los escaños de las aulas al campo de las letras, las artes y las ciencias ... de dar a conocer al mundo civilizado nuestro progreso en todos los ramos ... Además, la próxima Exposición Centroamericana vendrá a ser un objeto principalísimo de nuestra publicación ..."

Director: B. Menéndez.

Autores: I. E. Arciniegas, J. F. Aycinena, E. de la Barra, A. Batres Jáuregui,* Bourget, Castelar, Darío, Díaz Mirón, J. Diéguez, Echegaray, Goethe, R. Landívar, Luis de León, C. Meany y Meany, A. Mencos, J. Méndez, J. Milla, R. Molina, Montalvo, R. Rosa, R. A. Salazar,*** R. Spínola, J. C. del Valle, Vargas Vila, Vasconcelos.

Comentario: No se nota ninguna tendencia literaria bien definida; ni hay reflejo todavía de la nueva modalidad modernista a pesar de que la revista cuenta con algunas firmas ya representativas del movimiento. Llaman la atención: "Lidia de toros" de la *Rusticatio mexicana* de Landívar en traducción española de J. F. Aycinena; los estudios de J. Méndez sobre "R. Landívar" y sobre la "Literatura de Hungría"; el estudio de R. Rosa sobre "José Milla" (Tegucigalpa, 15 de octubre de 1882); el largo estudio crítico sobre Goethe y su *Fausto,* por R. A. Salazar; el ar-

tículo de R. Spínola sobre "Díaz Mirón"; los versos de Joaquín Vasconcelos.

Los Editores Propietarios son Síguere, Guirola y Cía. Hay índice por materias.

EL ALBUM. Guatemala. Quincenal literario. I, 1, 20 noviembre 1896—.
Director: F. Turcios.
Comentario: Organo de la Sociedad "Pepe Batres".

LA VIDA. Guatemala. 1899.
Fundador: A. Fuentes Castillo.

ATENEO DE GUATEMALA. Guatemala. 1903—. (LC).

GUATEMALA LITERARIA. Guatemala. Revista mensual de literatura, ciencias, artes. I, 1, 1 enero 1903—. (BAGG).
Directores: J. F. Azurdia, A. Batres Jáuregui, A. Mencos, R. A. Salazar.

LA LOCOMOTORA. Guatemala. Revista de política, ciencias, literatura y bellas artes. Quincenal. I, 1, 15 julio 1906—VII, 97, 30 septiembre 1909. (BAGG; BNG).
Redactores: F. Estrada Paniagua, J. Méndez.
Autores: Baudelaire, Bécquer, Carducci, Casal, Coppée, Chocano, D'Annunzio, Darío, L. Díaz, Dumas, A. France, Gutiérrez Nájera, Heine, Hugo, Maupassant, Nervo, J. A. Silva, Stecchetti, F. Turcios, G. Valencia, O. Wilde.
Comentario: Revista plenamente modernista. Evidentemente, su nombre fue fruto del gran ímpetu dado a la terminación del ferrocarril que se abrió al tráfico el 8 de febrero de 1908.

ELECTRA. Guatemala. 1908-1910. (BNG).
Comentario: "... magnífico logro artístico semejante al de París con *Mundial Magazine* ..." Carter, 131.

JUAN CHAPIN. Guatemala. Revista de literatura y variedades. Semanal. I, 1, 1 marzo 1913—. (BNG).
Director: R. Arévalo Martínez.

RENACIMIENTO. Guatemala. 1922.
Comentario: "Revista de actualidades". Carter, 131.

NOSOTRAS. Guatemala. Revista del hogar. 1932-1940.
Director: L. Valle.

XUM

REVISTA DE GUATEMALA. Guatemala. Trimestral. I, 1, 1 julio 1945—III, 2, diciembre 1948; segunda época, I, 1, 1 abril 1951—II, 5, junio 1952. (UCLA; UT).

Fundador: L. Cardoza y Aragón.

Directores: L. Cardoza y Aragón, R. Leiva, C. F. Mora.

Consejo editorial: A. Goubaud Carrera, R. Leiva, C. F. Mora, J. Rölz Bennett, E. Zea González.

Propósito: "Nuestra revista se publica con el apoyo del gobierno de la revolución... El Gobierno de Guatemala no tiene la más mínima intervención en su derrotero... La vida de la revista se halla ligada a la consolidación del triunfo de la juventud de Guatemala en el poder... recogerá la mejor colaboración de la inteligencia de América y Europa."

Autores: E. Abreu Gómez, R. Arévalo Martínez, M. A. Asturias, J. Bergamín, A. Cardona Peña, J. Carrera Andrade, L. Cernuda, García Lorca, O. R. González, E. González Martínez, F. Herrera, J. R. Jiménez (quien traduce a W. B. Yeats), E. Labrador Ruiz, R. Leiva, León-Felipe, J. Mancisidor, J. Marín, M. Marsicovétere, M. Monteforte Toledo, J. Moreno Villa, P. Neruda, O. Paz, J. Rejano, J. Revueltas, A. Reyes, J. Rodríguez Cerna (sobre Quevedo), G. de Torre (sobre Apollinaire), A. Torres-Rioseco, R. H. Valle, X. Villaurrutia, *(El solterón)*, C. Wyld Ospina.

Comentario: Las secciones más importantes son para "Libros" (reseñas) y para "Pensamiento de la hora actual" (reproducido de otras fuentes). Altamente ilustrada con reproducciones de arte indígena, pintura, arquitectura, etc. Una de las mejores revistas literario-culturales de Centroamérica de nuestros días. Véase: Carter.

REVISTA DEL MAESTRO. Guatemala. Trimestral. 1946-1948.

Comentario: Recoge muchos cuentos de la última generación.

SAKER-TI. Guatemala. 1948-1949. (UT).

Comentario: Revista del Grupo Saker-Ti de Artistas y Escritores Jóvenes. Véase: Carter.

LETRAS NUEVAS. Guatemala. Revista guatemalteca de cultura. 1956—.

SALÓN 13. Guatemala. I, 1, febrero 1960—. (UCLA).

Editores: D. Chase, G. Dardón Córdova, D. L. Premo.

Propósito: "La revista *Salón 13:* nueva, distinta, trimestral y bilingüe, la destina el Instituto Guatemalteco-Americano al mejor conocimiento y valoración de los artistas y escritores contemporáneos de Guatemala y de los Estados Unidos."

Autores: R. Arévalo Martínez, A. Rodas Barrios, C. Samayoa Chinchilla.

SUPLEMENTO

No he podido precisar las fechas de publicación de las siguientes revistas: *Almamérica, Viento nuevo, Proa.* M. Marsicovétere fue director de la última.

De las tres revistas vanguardistas publicadas, según se dice, por la llamada Generación del '20, sólo sé de *Ensayo,* fundada y dirigida por M. A. Asturias en París en 1920.

Interesa consultar la obra de J. A. Villacorta Calderón, *Bibliografía guatemalteca,* Guatemala, Tipografía Nacional, 1944, 638 p., especialmente la sección dedicada a "Dos siglos de periodismo en Guatemala, 1729-1929" (247-386).

Interesa consultar también el estudio de B. Moore titulado *English Literature in Guatemala in the First Half of the Nineteenth Century* (M. A. tesis, inédita, Tulane University, 1954), para apreciar el significado de la presencia del pensamiento inglés y de la literatura inglesa en Guatemala durante la primera mitad del siglo XIX, reflejada principalmente en las publicaciones periódicas del país. Importantes también son las bibliografías de las obras y revistas consultadas.

Uno de los más activos escritores-periodistas guatemaltecos en el extranjero fue E. Gómez Carrillo. Ya desde fines del siglo XIX colaboró en casi todas las revistas peninsulares. Y a él se le debe la dirección de una de las mejores:

COSMÓPOLIS. Madrid. Mensual. 1919-1922.

La dirigió Gómez Carrillo hasta 1921, año en que la dejó en manos de otro americano, A. Hernández-Catá.

HONDURAS

EL ALBA. Tegucigalpa. Periódico literario. Marzo 1882— agosto 1882. Editor: F. Medina.

LA JUVENTUD HONDUREÑA. Tegucigalpa. Revista mensual. Organo de la Sociedad Científico-Literaria del mismo nombre. 1891-1897. (BNC).
Director: V. Durón.

XUM

Redactores: E. Guillén A., F. Turcios.

Administrador: T. Botelo.

Autores: J. A. Domínguez, R. E. Durón, J. R. Molina, M. del Palacio, S. Rueda, Young.

Comentario: He visto sólo el número suelto existente en la Biblioteca Nacional de Bogotá, correspondiente al tomo VI, 12, 30 de noviembre de 1897. Representa, sin duda, el nacimiento de la moderna literatura en el país, contando ya con unos nombres que se han de destacar en las letras nacionales y centroamericanas de los años posteriores. Durón (101) cita a M. S. López como director para el año 1894.

EL GUACERIQUE. Tegucigalpa. Periódico literario. 1892. (BNH).

Fundadores y directores: J. M. Cuéllar, R. Rosa.

Comentario: "Preciosa revista literaria", de la que salieron sólo cinco números.

REVISTA NUEVA. Tegucigalpa. Quincenal. I, 1, 1 agosto 1901—III, 49, 15 noviembre 1903. (BNC; Véase *Catálogo)*.

Director y redactor: F. Turcios.

Autores: A. Ambrogi, O. V. Andrade, I. E. Arciniegas, Baudelaire, Bécquer, Blanco-Fombona, Brenes-Mesén, Casal, E. de Castro, A. C. Coello, Coppée, D'Annunzio, Dante, Darío, L. Díaz, Díaz Mirón, R. E. Durón, Flaubert, R. J. Freyre, Gautier, F. Gavidia, E. Gómez Carrillo, R. de Gourmont, Guerra Junqueiro, Heine, Heredia (francés), Hugo, F. A. de Icaza, Leconte de L'Isle-Adam, P. Louys, Lugones, Maeterlinck, Martí, C. Mendès, S. Merrill, Musset, Nervo, Nietzsche, Poe, Rodó, Rollinat, Rostand, Saint-Victor, Shakespeare, J. A. Silva, Stecchetti, Sully-Prudhomme, Turguenev, L. Urbina, G. Valencia, Verlaine, Wagner, Whitman, O. Wilde, C. Zumeta, L. A. Zúñiga.

Comentario: Una de las primeras revistas del tipo literario redactada por el hondureño F. Turcios; y de las primeras en Centroamérica, y especialmente en Honduras, a reflejar las tendencias modernistas de la época. Poca crítica literaria, pero de interés para el comparatista.

REVISTA DEL ARCHIVO Y BIBLIOTECA NACIONALES. Tegucigalpa. 10 noviembre 1904-1909; julio 1927-junio 1938. (BNH, 10 tomos; PAU; TU; UCLA).

Director: E. Guardiola.

Autores: Byron, R. E. Durón, T. Hood, Hugo, A. Mejía Nieto, Poe, R. H. Valle.

Comentario: La revista fue órgano también de la Sociedad de Geografía e Historia de Honduras. Más de historia, geografía, lengua y folklore que de literatura. Al comparatista y al investigador literario les han de interesar de sobremanera las traducciones de Poe, Byron, Hood y Hugo hechas por R. E. Durón.

ESPÍRITU. Tegucigalpa. Antología de ciencias y letras. 1906.
Directores: A. C. Coello, J. R. Molina.

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE HONDURAS. Tegucigalpa. 1909-1954. (BNH; LC; NYP; PAU; TU; UC).
Véase: Carter; Leavitt.

RENACIMIENTO. Tegucigalpa. 1913-1914.
Director: A. Ochoa Alcántara.

ATENEO DE HONDURAS. Tegucigalpa. Organo del centro del mismo nombre. Revista mensual. I, 1, 22 octubre 1913-1926. (BNCR, 2 tomos, del III, 32, 1 enero 1922 hasta el V, 54, diciembre 1923; LC, 4 tomos).
Director: F. Turcios.
Redactores: R. E. Durón, E. Guardiola, S. Laines, S. Rosales, L. A. Zúñiga, (22 marzo 1915). A eso de noviembre de 1921, figuran otros nuevos: A. A. Brito, F. García, M. Oviedo, M. Paz.
Director artístico: C. Zúñiga Figueroa; Monterroso L. (a eso de noviembre de 1921).
Prospecto: "... ha resultado una bella antología de letras, y figuran en sus páginas las más conocidas firmas de nuestra literatura actual. Organo de la mentalidad del país, ella aspira a ser el más alto exponente de lo que éste escribe, y el pensamiento de los que la dirigen es el de hacer que sea nacional la producción que en ella figure, para que interese a los lectores del extranjero y responda así a la misión que tiene, como directora del buen gusto artístico y como colaboradora en las faenas del patriotismo."
Autores: F. J. Albir, F. O. Almeida Rosa, Amicis, A. Andrade Coello, R. Arenales, R. Arévalo Martínez, S. Argüello, J. R. Avilés, Banville, A. de Barbosa, Baudelaire, Benavente, Bergson, M. Berthelot, P. H. Blomberg, R. Brenes-Mesén, A. Canales, A. J. Cano, A. Capdevilla, R. Cardona, Carducci, E. Castillo, A. Coello, A. C. Coello, J. Cruz Sologoístoa, Chenier, Chocano,* D'Annunzio, Darío, L. Díaz, Díaz Mirón, E. Díez-Canedo, R. E. Durón,* Eça de Queiroz, Emerson,* E. Faguet,

XUM

Flaubert, P. Fort, A. France,* F. García Calderón, F. Gavidia, Goethe, Gogol, E. Gómez Carrillo, A. Gómez Restrepo, E. González Martínez, M. Grillo, E. Guardiola, C. Guido y Spano, A. Guillén Zelaya,* J. M. Guyau, L. Hearn, Heine, P. Henríquez Ureña, Heredia (francés), Herrera y Reissig, Hugo, J. de Ibarbourou, E. Jaloux, J. R. Jiménez, S. Lagerlof, Leconte de L'Isle-Adam, R. León, V. M. Londoño, Longfellow, L. C. López, J. López Pineda,** Lugones, Maeterlinck, Mallarmé, María Enriqueta, Martí, A. Masferrer, A. A. Mata, J. Matéus, Maupassant, G. Meredith, F. Mistral, G. Mistral, J. R. Molina, Montalvo, M. Monvel, T. Moore, Moréas, Musset, Nervo, J. Olivares, R. Ortega, G. Pacoli, J. J. Palma, J. de la Parra, W. Pater, G. de Pawlowsky, J. Rameau, Rasch Isla, Regnier, J. J. Reina, Renán, P. de Répide, A. Reyes, Richepin, Rodó, Rodenbach, C. Rodríguez Cerna, R. Rojas, R. Rolland, Rollinat, L. de la Rosa, Santiago Rosales, D. G. Rosetti, A. Rostand, E. Rostand, Ruskin, Samain, Schiller, M. Schwob, S. de la Selva,* J. Semprum. D. Seravile, Shelley, J. Sierra, J. A. Silva, M. A. Soto, Stecchetti, A. Storni, Sully-Prudhomme, J. J. Tablada, Tagore, Taine, C. A. Torres, C. Torres Durán, F. Turcios,**** L. Urbina, G. Valencia, R. H. Valle,*** Valle-Inclán,* E. J. Varona, D. de la Vega, Verlaine, Villaespesa,* Villaurrutia, Whitman, O. Wilde,* G. Wulff, C. Wyld Ospina, F. Xavier, A. de Zayas, J. F. Zepeda, Zola, L. A. Zúñiga, M. Zúñiga Idiáquez.

Comentario: La Segunda Epoca se inicia con el número 55 correspondiente al 25 de enero de 1926. La nueva redacción fue anunciada así:

Director: S. Laines.

Redactores: A. R. Fortín, Fernando García, V. Padilla, S. Turcios R., A. Guillén Zelaya.

Director artístico: C. Zúñiga Figueroa.

Llaman la atención: la serie titulada "Edad de Oro de la literatura patria—Vidas ilustres", escrita por G. S. Sequeiros, la cual contiene ensayos sobre M. Molina Vigil, R. Rosa, M. A. Soto, J. C. del Valle, A. Zúñiga y otros; el extenso prólogo escrito por J. Cruz Sologoístoa para el nuevo libro de versos de J. R. Molina; la serie llamada "Pensando en México" de R. H. Valle sobre libros, lugares, paisajes y gente, iniciada en 1914; el largo trabajo sobre Verlaine y las traducciones de estudios franceses sobre literatura francesa por L. A. Zúñiga, y la pieza dramática de Zúñiga, *Los conspiradores,* de tema histórico nacional de los tiempos del General Morazán, la cual fue premiada por el Ateneo (agosto-septiembre 1915); la pieza dramática, *La Virgen Mártir,* de J. López Pineda, de tema local y actual, la cual fue premiada por el Ateneo (octubre-di-

ciembre 1915); la segunda parte del libro de M. Vicenzi sobre la obra de F. Turcios (noviembre 1921); el artículo de Salatiel Rosales sobre "Arévalo Martínez, el último poeta místico de América" (febrero 1922); la traducción de "Momotombo" de Hugo; Carducci y G. Meredith, ambos traducidos por Díez-Canedo; Tagore traducido por C. Torres Durán; el poeta brasileño, F. O. Almeida Rosa, y T. Moore, ambos traducidos por R. E. Durón; "Pierrot" de Verlaine traducido por E. González Martínez; W. Pater traducido por P. Henríquez Ureña; G. Pacoli traducido por Lugones; F. Mistral traducido por A. Mata; "Para entonces" de Stecchetti, traducido por J. de la Parra; F. Xavier traducido por G. Valencia (París, 1914); Goethe traducido por E. J. Varona; y distintos discursos pronunciados ante el Ateneo. Desde comienzos de 1922 la revista se hace cada vez más antológica. Hay poca crítica literaria. A pesar de las muchas reproducciones de otras literaturas y de escritores hispánicos, hay buena colaboración de parte de los centroamericanos. De cuando en cuando, hay listas de obras recién publicadas o recibidas. Desde 1923 en adelante parece ser el órgano del mismo F. Turcios, quien la redacta juntamente con Hispano-América.

La Segunda Epoca, iniciada en enero de 1926, se dedica más y más a las Actas del Ateneo; publícanse los discursos de ingreso y de contestación, y los poemas de los socios, la mayoría de éstos desconocidos como literatos (sus nombres figuran en la lista de los socios). La colaboración más importante de esta época es el drama en cuatro actos, titulado *Boda fatal*, de R. del Cid, el cual fue premiado por el Ateneo y cuya acción pasa en San Pedro Sula. No hay nada de literatura extranjera en esta segunda época. Unos colaboradores que llaman la atención son: J. R. Molina, R. Santamaría y J. J. Tablada.

El número 2 (1913) contiene una buena foto de la Junta Directiva del Ateneo. En ella aparecen F. Turcios como Presidente; R. H. Valle como Secretario 1º; A. Canales como Secretario 2º; P. Nufio como Tesorero; y E. Guardiola y S. Laines como Vocales 1 y 2.

La revista dejó de publicarse entre mayo de 1916 y noviembre de 1921, y de diciembre de 1923 hasta empezar la segunda época en enero de 1926. Interesa notar que el Indice de Autores está subdividido en Producción Nacional (de dos páginas y media) y en Reproducciones (de ¾ de una página).

De interés para el comparatista, principalmente por lo que revela de los gustos literarios de la época. Véase: Leavitt.

XUM

LA SEMANA ILUSTRADA. Tegucigalpa. 20 noviembre 1915—27 agosto 1916. (BNH, 1 tomo de 41 números).

Director literario: L. A. Zúñiga.

Autores: Darío, Gutiérrez Nájera, Nervo, Rodó, J. A. Silva, F. Turcios.

Comentarios: Revista de tendencia plenamente modernista. Artículos en homenaje a la muerte de Darío. Interesante por ser obra del más ilustre, quizá, de los modernistas nacionales.

RENACIMIENTO. Tegucigalpa. Revista de actualidad literaria e ilustrada. 1916-1927.

Fundador y director: M. Ribas.

Comentario: El fundador fue "el conocido escritor español..." De extensa circulación.

ESFINGE. Tegucigalpa. Revista de altas letras. Quincenal. 1916-1921. (TU, segunda época, 13, 15 abril 1916—tercera época, 59, 15 septiembre 1919).

Director: F. Turcios.

Autores: Baudelaire, Olavo Bilac, Bryant, Byron, Camoens, Carducci, E. de Castro, D'Annunzio, Eça de Queiroz, Emerson, P. Fort, Goethe, Heine, Ibsen, F. Jammes, Keats, Kipling, Lermontov, Longfellow, P. Louys, Maeterlinck, Moréas, Nietzsche, Nordau, Poe, Rimbaud, Rollinat, D. G. Rossetti, Ruskin, Schiller, Shelley, Stecchetti, Swinburne, Tagore, Uhland, Verhaeren, Verlaine, Whitman, O. Wilde.

Comentario: Otra revista del tipo antológico de tantas dirigidas por Turcios, dentro y fuera del país, siendo él casi siempre el propietario-director y el único redactor. Un número de "24 páginas de selecta lectura" contiene de 30 a 40 contribuciones de poesía y prosa, lo cual da una idea adecuada de la brevedad de cada selección. La mayoría de las selecciones son comunes a todas las revistas de la época modernista. Dominan las traducciones. Pocas selecciones de escritores hispánicos, fuera de las del mismo Turcios. Hubo tres épocas en la vida de la revista. No he visto nada de la primera, que debe haber empezado la primera quincena de enero de 1916. Cabe notar, sin embargo, que Durón (67) parece haber visto números de la misma revista correspondientes al año 1905.

GERMINAL. Tegucigalpa. Revista semanal ilustrada. 1917.

Director: F. Lagos Cházaro.

Director artístico: C. Zúñiga Figueroa.

Redactores: J. R. Cáceres, J. M. Cuéllar, J. López Pineda, R. H. Valle, A. Vidal Mejía, L. A. Zúñiga.

REVISTA TEGUCIGALPA. Semanario. 1917-1952. (BNH).

Comentario: "Su contenido es, en su mayor parte, de carácter literario . . ." Véase: Carter.

ARGOS. Tegucigalpa. Revista quincenal literaria. I, 15 octubre 1919—15 febrero 1920. (TU).

Directores literarios: A. Mejía Nieto, M. Paz.

Autores: R. Arévalo Martínez, J. R. Avilés, L. Avilés Ramírez, A. A. Brito, C. Bustamante, G. Bustillo Reina, J. R. Cáceres, H. Robleto, J. Rodríguez Cerna, Salatiel Rosales, J. Soto, R. H. Valle.

Comentario: Los colaboradores son todos nacionales o centroamericanos. Sigue en la tradición modernista y postmodernista. Interesante como muestra de las letras centroamericanas de la época y de la obra de algunos de los mejores escritores regionales de aquel entonces. De ningún interés para el comparatista en cuanto a traducciones o presencia de la literatura extranjera. A. Mejía Nieto se retiró pronto de la redacción, dejando a M. Paz como director.

MERCURIO. Tegucigalpa. Mensual. 1920.

Director: J. F. Durón.

HISPANO-AMÉRICA. Tegucigalpa. Quincenal. I, 1 noviembre 1922—26, 15 noviembre 1923. (BNCR).

Director: F. Turcios.

Comentario: El subtítulo y propósito lee así: "Antología de letras, artes, ciencias. Misceláneas de textos relativos a la defensa de los intereses hispanoamericanos, especialmente de los que se refieren a la autonomía y unión de los cinco Estados que constituyen nuestra patria." En general, sigue el patrón del *Ateneo de Honduras,* pero resulta menos inclusiva en el número y en la amplitud de las selecciones. Y hay menos traducciones. Sigue muy de cerca el propósito anunciado al principio. Se hace más y más polémica, más política, más anti-imperialista, insistiendo mucho en el asunto de autonomía. Véase *Ateneo de Honduras,* 1923, para un índice de *Hispano-América.* Cabe notar que Durón (89) parece haber visto números de la misma revista correspondientes al año 1906.

LUX. Tegucigalpa. Revista de cultura general. I, 1, 15 junio 1924—23 septiembre 1928. (LC, 2 tomos).

XUM

Directores: M. A. Girón, R. Zaldívar.

Administrador: J. J. Girón (segunda época).

Autores: G. Alemán Bolaños, R. Arévalo Martínez, H. Barbusse, M. Carías Reyes,* E. Carrere, J. R. Castro, Chocano, Darío, Gautier, Gómez Carrillo, E. González Martínez, Gutiérrez Nájera, Herrera y Reissig, J. de Ibarbourou, "Jack the Ripper", Lugones,* A. Martínez Galindo,** A. Masferrer, C. Mendès, G. Mistral, M. Monvel, Nervo,** H. Robleto, Stecchetti, Sully-Prudhomme, Tagore, F. Turcios, Unamuno, R. H. Valle.

Comentario: Otra revista del tipo antológico que refleja aun los gustos literarios de la época modernista. No hay indicaciones de tendencias postmodernistas o ultraístas. Nada de valor crítico. De interés para el comparatista en que demuestra que continúan dominantes aún en ciertas regiones americanas las mismas influencias literarias de otro período. Lo más interesante es la colaboración de escritores centroamericanos que se han venido destacando en el escenario americano desde los primeros años del modernismo, nombres como Arévalo Martínez, Carías Reyes, H. Robleto, Turcios, R. H. Valle, para citar a unos cuantos.

REVISTA ARIEL. Tegucigalpa. Quincenal. 15 marzo 1925—15 julio 1928. (BNH, 4 tomos).

Directores: A. Martínez Galindo, F. Turcios.

Comentario: Del tipo antológico. Proporciona noticas literarias y políticas. Escaso interés en las letras extranjeras. Los últimos números tratan exclusivamente del asunto Sandino. Turcios es el único director después del número 9. Faltan los primeros cuatro números en la BNH.

VIDA. Tegucigalpa. Semanario de información, cultura y variedades. I, 1, marzo 1928—39, 23 diciembre 1928. (LC, 1 tomo, desde el número 27, 30 septiembre en adelante).

Director: M. R. Núñez.

Redactor: J. R. Castro.

Autores: M. de Alba,* S. Argüello, J. A. Balseiro, M. Carías Reyes,* J. Castro, J. R. Castro,** A. Coello, Chocano, Darío, Díaz Mirón, G. Figueira, Gutiérrez Nájera, Hugo, A. Marienhof (ruso contemporáneo), G. Mistral, Nervo, S. Rueda, J. A. Silva, F. Turcios, Villaespesa.

Comentario: Revista del tipo antológico que sigue dentro de la tradición modernista. Muchas contribuciones fueron sacadas de otras fuentes. De escaso valor en cuanto a la crítica literaria y de reducido interés para el comparatista.

REPERTORIO DE HONDURAS. Tegucigalpa. Quincenal. 1935-1946.
Director: S. Turcios L.

REVISTA CULTURA. Tegucigalpa. 1939-1957.
Comentario: Organo publicitario del Instituto Normal Central de Varones. Entre otras, incluye las siguientes secciones: Sección de cuentos hondureños; Sección filológica-literaria. Véase: Carter.

LA PAJARITA DE PAPEL. Tegucigalpa. 1949-1953. (TU).
Comentario: "Publicación de carácter estrictamente literario y vocero del Pen Club de Honduras." Véase: Carter.

CORREO LITERARIO DE HONDURAS. Tegucigalpa. Revista de letras, ciencias, artes y misceláneas. Mensual. I, 1, 1 junio 1959—II, 9, 1 marzo 1960. (UCLA).
Director: C. M. Arita.
Comentario: Revista antológica de selecciones de la mejor literatura hispánica universal, patrocinada por el Ministerio de Educación Pública. Interesan en especial: la "Galería de hombres ilustres" de Honduras, una serie de retratos biográficos, con foto, de destacados literatos hondureños como G. Bustillo Reina, J. Cárcamo, A. Guillén Zelaya, D. Laínez, J. R. Molina, R. H. Valle, L. A. Zúñiga, escritos por C. M. Arita; y las secciones "Panorama cultural" y "Bibliográficas".

MEXICO

EL IRIS. México. 1826. (UT). Véase: Carter; Spell (1937).

MISCELÁNEA. Tlalpam. 1829-1932. Véase: Spell (1937).

MINERVA. Toluca. 1835. Véase: Spell (1937).

REVISTA MEXICANA. México. 1835. (UT). Véase: Spell (1937).

EL MOSAICO MEXICANO. México. 1836-1842. (UT). Véase: Spell (1937).

EL ENSAYO LITERARIO. Puebla. 1938. (UT). Véase: Spell (1937).

EL RECREO DE LAS FAMILIAS. México. 1838. (UCLA). Véase: Spell (1937).

EL ZURRIAGO LITERARIO. México. 1839-1840; 1851. Véase: Spell (1937).

EL MUSEO POPULAR. México. 1840. (UT). Véase: Spell (1937).

REPERTORIO DE LITERATURA Y VARIEDADES. México. 1840-1842. (UT). Véase: Spell (1937).

XUM

EL APUNTADOR. México. Semanario de teatro, costumbres, literatura y variedades. 1841. (UCLA).

Autores: Byron, F. Calderón, C. Collado,** Espronceda, A. García Gutiérrez, Larra, J. J. Pesado, W. Scott, Ventura de la Vega.

Comentario: Ilustraciones. Indice de materias. Netamente romántica. Véase: Spell (1937).

EL MUSEO YUCATECO. Mérida. 1841. (UT). Véase: Spell (1937).

SEMANARIO DE LAS SEÑORITAS MEJICANAS. México. 1841-1842. (UT). Véase: Spell (1937).

EL PANORAMA DE LAS SEÑORITAS. México. 1842. (UT). Véase: Spell (1937).

EL MUSEO MEXICANO. México. 1843-1845. (UCLA; UT). Véase: Carter; Spell (1937).

EL ATENEO MEXICANO. México. 1844. (UT). Véase: Spell (1937).

REVISTA CIENTÍFICA Y LITERARIA DE MÉJICO. México. 1845. (UT). Véase: Spell (1937).

REGISTRO YUCATECO. Mérida. 1845-1846. (UT). Véase: Spell (1937).

EL ALBUM MEXICANO. México. 1849. (UT). Véase: Spell (1937).

LA CASTALIA. México. 1849. (UT). Véase: Spell (1937).

LA PRIMAVERA. México. 1849. (UT). Véase: Spell (1937).

EL VERACRUZANO. 1851. (UT). Véase: Spell (1937).

BIBLIOTECA MEXICANA POPULAR Y ECONÓMICA. México. 1851-1852. Véase: Spell (1937).

LA SEMANA DE LAS SEÑORITAS MEJICANAS. México. 1851-1852. (UT). Véase: Spell (1937).

LA ILUSTRACIÓN MEXICANA. México. 1851-1854. (HNM; UN; UT). Véase: Carter; Spell (1937).

LA CAMELIA. México. 1853. Véase: Spell (1937).

LA CRUZ. México. 1855-1858. (HNM; UN; UT). Véase: Carter; Spell (1937).

EL REPERTORIO PINTORESCO. Mérida. 1863. (UT). Véase: Spell (1951).

LA GUIRNALDA. Vera Cruz. 1868. Véase: Spell (1937).

LA VIDA DE MÉXICO. México. 1868. Véase: Spell (1937).

EL SEMANARIO ILUSTRADO. México. 1868-1869. (UC). Véase: Spell (1937).

LA ILUSTRACIÓN POTOSINA. San Luis Potosí. 1869. (HNM; UT). Véase: Carter; Spell (1937).

LA REVISTA DE MÉRIDA. 1869. Véase: Carter; Spell (1937).

EL RENACIMIENTO. México. 1869; 1894. (HNM; LC; UC; UCLA; UN; UT). Véase: Carter; Leavitt; Spell (1937); y en especial J. L. Martínez, "La revista literaria, *El renacimiento*", en *Cuadernos americanos,* XXXVIII (1948), 168-189.

EL DOMINGO. México. 1871-1873. (HNM; UCLA). Véase: Carter; Spell (1937).

LA LINTERNA MÁGICA. México. 1872. Véase: Spell (1937).

MÉXICO Y SUS COSTUMBRES. México. 1872. Véase: Spell (1937).

EL PENSAMIENTO. México. 1872. Véase: Spell (1937).

EL TEATRO. México. 1872-1873. Véase: Spell (1937).

EL FEDERALISTA. México. 1872-1877. (HNM; UCLA; UN). Véase: Carter; Spell (1937).

EL ECO DE AMBOS MUNDOS. México. 1873-1874. (HU; UN). Véase: Carter; Spell (1937).

LAS HIJAS DEL ANÁHUAC. México. 1873-1874. Véase: Spell (1937).

REVISTA TEATRAL. México. 1874. Véase: Spell (1937).

EL TROVADOR. México. 1874. Véase: Spell (1937).

EL ARTISTA. México. 1874-1875. (HNM; UN). Véase: Carter; Spell (1937).

EL PRECURSOR. México. 1874-1875. (UT). Véase: Spell (1937).

LA AURORA LITERARIA. Morelia. 1875. (UT). Véase: Spell (1937).

EL BUCARO. México. 1875. (UT). Véase: Spell (1937).

LA IDEA. Tacubaya. 1875. Véase: Spell (1937).

EL HORARIO. Monterrey. 1878. Véase: Spell. (1937).

REVISTA DE MÉXICO. México. 1878. Véase: Spell (1937).

LA REVISTA DRAMÁTICA. México. 1880. Véase: Spell (1937).

EL NACIONAL. México. 1880-1884. (UCLA; UT). Véase: Leavitt; Spell (1937).

LA MUJER. México. 1881-1883. Véase: Spell (1937).

LA REPÚBLICA. México. 1881-1883. (UT). Véase: Spell (1937).

LA AURORA LITERARIA. León. 1882-1883. Véase: Spell (1937).

LA EPOCA ILUSTRADA. México. 1883-1885. Véase: Spell 1937).

EL ALBUM DE LA MUJER. México. 1883-1890. (UT). Véase: Spell (1937).

LA FAMILIA. México. 1883-1890. Véase: Spell (1937).

EL CORREO DE LAS SEÑORAS. México. 1883-1893. Véase: Spell (1937).

EL LICEO HIDALGO. México. 1884. (UT). Véase: Spell (1937).

BOLETÍN CIENTÍFICO DE LA SOCIEDAD "SÁNCHEZ OROPESA". Orizaba. 1884-1886. (UT). Véase: Spell (1937).

XUM

EL INSTRUCTOR. Aguascalientes. 1884-1901. (UT). Véase: Spell (1937).

EL LICEO MEXICANO. México. 1885-1889. (UT). Véase: Spell (1937).

LA REPÚBLICA LITERARIA. Guadalajara. 1886-1890. (UCLA; UT). Véase: Spell (1937).

LAS HIJAS DEL ANÁHUAC. México. 1887-1888. (UT).

Comentario: Llámase *Violetas del Anáhuac* desde el número 9 correspondiente al 29 de enero de 1888. Véase: Spell (1937).

LA JUVENTUD LITERARIA. México. 1887-1888. (UT). Véase Spell (1937).

REVISTA DE MÉXICO. México. 1887-1894. Véase: Spell (1937).

EL PLECTRO. León. 1888-1889. (UT). Véase: Spell (1937).

REVISTA NACIONAL DE LETRAS Y CIENCIAS. México. 1889-1890. (UCLA; UN; UT). Véase: Carter; Spell (1937).

EL MUNDO LITERARIO E ILUSTRADO. México. 1891. (UT). Véase: Spell (1937).

ILUSTRACIÓN MEXICANA. México. 1891-1895. Véase: Spell (1937).

EL DOMINGO. México. 1892. Véase: Spell (1937).

MÉXICO. México. 1892. (UCLA). Véase: Spell (1937).

LA LIRA MICHOACANA. Morelia. 1894. Véase: Spell (1937).

REVISTA AZUL. México. 1894-1896; segunda época: 1907. (HU; LC; TU; UCLA; UI; UN; UT).

Comentario: Hubo otra *Revista azul* que apareció en México en 1913, y otra aún que apareció en Guadalajara, 1918-1919. Véase: Martínez; Spell (1937; 1939).

EL MUNDO. México. 1894-1914. (HNM; UN; UT).

Comentario: Llámase *El mundo ilustrado* de 1900 en adelante. Véase: Carter; Spell (1937).

EL PERIÓDICO DE LAS SEÑORAS. México. 1896. Véase: Spell (1937).

EL FÍGARO MEXICANO. México. 1896-1897. Véase: Spell (1937).

FLOR DE LIS. Guadalajara. 1896-1898. Véase: Spell (1937).

LA DIADEMA DE GLORIA. Morelia. 1896-1905. (UT). Véase: Spell (1937).

BOHEMIA SINALOENSE. Culiacán. 1898. Véase: Spell (1937).

REVISTA MODERNA. México. 1898-1903; 1903-1911. (HNM; UCLA; UT). Véase: Carter; Leavitt; Spell (1937, 1939); J. Torri, "La *Revista moderna* de México", *Letras patrias,* I (1954), 71-85.

EL SIGLO XX. Chihuahua. 1899-1905. Véase: Martínez; Spell (1939).

EL DUQUE JOB. Campeche. 1900. Véase: Martínez.

PÁGINAS LITERARIAS. México. Suplemento de *La libertad*. 1900-1902. (UCLA).

SEMANARIO LITERARIO ILUSTRADO. México. 1901-1903. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).

NOTAS Y LETRAS. Lagos de Moreno. Mensual. 1903.
Comentario: Azuela fue uno de los colaboradores.

KALENDAS. Lagos de Moreno. 1904. Véase: Martínez.

EL CORREO LITERARIO. Guadalajara. 1904-1905. Véase: Martínez.

ARTE Y LETRAS. México. 1904-1914. (UN; UT). Véase: Carter; Martínez; Spell (1939).

ANCLA. México. 1905. Véase: Martínez.

EL RUISEÑOR. México. 1905. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).

PÁGINAS LITERARIAS. Lagos de Moreno. Mensual. 1905-1906.
Comentario: Azuela fue uno de los colaboradores.

SAVIA MODERNA. México 1906. Véase: Martínez; Spell (1939).

CRÓNICA. Guadalajara. 1907. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).

ARTE. Mocorito. 1907-1909. Véase: Martínez; Spell (1939).

ALBORADA. Saltillo. Semanario. 1908.

MINERVA. Guadalajara. Mensual. 1908.
Director: J. Velasco.

REVISTA COTEMPORÁNEA. Monterrey. 1908. Véase: Martínez.

TEPIC LITERARIO. Mensual. 1908.
Director Solón Argüello.

DON QUIJOTE. Puebla. 1908-1911. Véase: Martínez.

LETRAS. Guadalajara. 1909. Véase: Spell (1939).

TEATROS Y MÚSICA. México. 1909-1910. Véase: Martínez.

LA SEMANA ILUSTRADA. México. 1909-1914. (UT). Véase: Spell (1939).

DON QUIJOTE. Monclova. 1910. Véase: Martínez; Spell (1939).

REVISTA DE REVISTAS. México. 1910—. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).

FEMENINA. México. 1910-1912. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).

ARGOS MAGAZINE. México. 1912. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).

NOSOTROS. México. 1912-1914. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).

REVISTA BLANCA. Guadalajara. 1912-1914. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).

COSMOS. México. 1912-1914; 1917-1918; 1922—. (UN; UT). Véase: Martínez; Spell (1939).

BOHEMIA. México. 1913. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).

XUM

EL HOGAR. México. 1913—. (NYP; UT). Véase: Spell (1939).
MUNDIAL. México. 1913-1914. Véase: Martínez.
GLADIOS. México. 1916. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).
LA NAVE. México. 1916. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).
REVISTA UNIVERSAL. México. 1916. Véase: Martínez.
VIDA MODERNA. México. 1916—. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).
ROJO Y GUALDA. México. 1916-1920. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).
EL MOSAICO. Mérida. 1917. Véase: Martínez.
PEGASO. México. 1917. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).
EL UNIVERSAL ILUSTRADO. México. 1917—. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).
LA SEMANA. Monterrey. 1919. Véase: Martínez; Spell (1939).
MERCURIO. Puebla. 1919-1920. Véase: Martínez; Spell (1939).
DON QUIJOTE. México. 1920. (UT). Véase: Spell (1939).
MÉXICO MODERNO. México. 1920-1923. (HNM; LC; UCLA; UT). Véase: Carter; Leavitt; Martínez; Spell (1939).
AZULEJOS. México. 1921-1923. Véase: Martínez; Spell (1939).
EL MAESTRO. México. 1921-1923. Véase: Martínez; Spell (1939).
ROJO AMANECER. Campeche. 1921-1934. Véase: Martínez.
VIDA MEXICANA. México. 1922. Véase: Martínez.
LA FALANGE. México. 1922-1923. (NYP). Véase: Martínez; Spell (1939).
EL LIBRO Y EL PUEBLO. México. 1922-1941. (UCLA). Véase: Martínez.
ANTENA. México. 1924. Véase: Martínez; Spell (1939).
LA ANTORCHA. México-París. 1924-1925; 1931-1932. (UCLA; UT). Véase: Martínez; Spell (1939).
LA PAJARITA DE PAPEL. México. 1924-1925; 1941-1945. Véase: Martínez.
LA REVISTA. México. 1925. Véase: Martínez.
AMÉRICA. México. 1926. (NYP). Véase: Martínez; Spell (1939).
HORIZONTE. Jalapa. 1926-1927. Véase: Martínez.
SAGITARIO. México. 1926-1927. Véase: Martínez.
ULISES. México. 1927-1928. Véase: Martínez; Spell (1939).
VÓRTICE. México. 1927-1931. Véase: Martínez.
LA VOZ NUEVA. México. 1927-1931. (UT). Véase: Martínez; Spell (1939).
CONTEMPORÁNEOS. México. 1928-1931. (LC; UC; UCLA; UN; UNC; UT). Véase: Carter; Leavitt; Martínez; Spell (1939).

BANDERA DE PROVINCIAS. Guadalajara. 1929-1930. Véase: Martínez; Spell (1939).

CRISOL. México. 1929-1938. Véase: Martínez.

EL ESPECTADOR. México. 1930. Véase: Martínez.

CAMPO. Guadalajara. 1930-1931. Véase: Martínez.

MONTERREY. Río de Janeiro—Buenos Aires. 1930-1937. Véase: Martínez.

PROA. Guadalajara. 1931. Véase: Martínez.

RESUMEN. México. 1931. Véase: Martínez; Spell (1939).

BARANDAL. México. 1931-1932. Véase: Martínez.

EXAMEN. México. 1932. Véase: Martínez; Spell (1939).

FORMA. Guadalajara. 1933. Véase: Martínez.

MOMENTO. Jalapa. 1933. Véase: Martínez.

ALCANCÍA. México. 1933—. Véase: Martínez.

NÚMERO. México. 1933-1934. Véase: Martínez.

FÁBULA. México. 1934. Véase: Martínez; Spell (1939).

SUPLEMENTO DE LETRAS. México. 1934—. Véase: Martínez.

GOLPE. México. 1935. Véase: Martínez.

UNIVERSIDAD. México. 1936—. (UCLA). Véase: Martínez; Spell (1939).

FRENTE A FRENTE. México. 1936-1937. Véase: Martínez.

INDICE. Guadalajara. 1936-1937. Véase: Martínez; Spell (1939).

TALLER POÉTICO. México. 1936-1938. Véase: Martínez.

ABSIDE. México. 1937—. (TU; UC; UCLA; UN; UT). Véase: Carter; Martínez; Spell (1939).

LECTURA. México. 1937-1944. Véase: Martínez.

LETRAS DE MÉXICO. México. 1937-1947. (UCLA; UN; UT). Véase: Carter; Martínez; Spell (1939).

AH-KIN-PECH. Campeche. Revista mensual de historia, literatura y variedades. 1938.
Director: P. Guerrero Martínez.

EL CANCIONERO. Colima. Mensual de información, literatura y variedades. 1938.
Director: P. González.

GUIÓN. México. 1938. Véase: Martínez.

EL HERALDO DEL SUR. Cuernavaca. Decenal dinámico de información y literatura. 1938.
Director: M. Figueroa.

HURACÁN. Tehuacán. Semanario de información y literatura. 1938.
Director: Amadeo Bernal.

JUVENTA. Progreso. Revista mensual de literatura. 1938. Director: M. Núñez N.

POESÍA. México. 1938. Véase: Martínez.

PROVINCIA. Tehuacán. Semanario de literatura e información. 1938. Director: G. García Suárez.

OMNIA. México. Revista mensual de literatura, ciencias y artes. I, 1, junio 1938—.

CONO. México. 1938-1939. Véase: Martínez.

RUTA. México. 1938-1939. Véase: Martínez.

TALLER. México. 1938-1941. (UCLA; UN). Véase: Carter; Martínez.

REVISTA IBEROAMERICANA. México. 1939—. (HU; LC; NYP; PAU; TU; UC; UCLA; UI; UN; UNC; UT).

Comentario: Hay índices para los tomos 1-15 (1939-1950), publicados por la Unión Panamericana, serie bibliográfica: 42. Véase: Carter; Martínez.

REVISTA DE ESTUDIOS UNIVERSITARIOS. México. 1939-1940. Véase: Martínez.

ESPAÑA PEREGRINA. México. 1940. Véase: Martínez.

REVISTA DE LITERATURA MEXICANA. México. 1940. Véase: Martínez.

REVISTA LITERARIA. México. 1940. Véase: Martínez.

TIEMPO. México. 1940. Véase: Martínez.

VOCES. México. 1940. Véase: Martínez.

AMÉRICA. México. 1940—. (UCLA; UN; UT). Véase: Carter; Martínez.

PAPEL DE POESÍA. Saltillo. 1940—. Véase: Martínez.

PRISMA. Guadalajara. 1940-1941. Véase: Martínez.

ROMANCE. México. 1940-1941. Véase: Martínez.

TIERRA NUEVA. México. 1940-1942. Véase: Martínez.

FILOSOFÍA Y LETRAS. México. 1941—. (UCLA). Véase: Martínez.

RUECA. México. 1941—. (UN). Véase: Carter; Martínez.

ACCIÓN. Tuxtepec. 1941-1942. Véase: Martínez.

ANÁHUAC. Ciudad Anáhuac. 1941-1942. Véase: Martínez.

CULTURA. Ciudad García. 1941-1942. Véase: Martínez.

DUC IN ALTUM. Tlalpam. 1941-1942. Véase: Martínez.

EL PENSAMIENTO. Linares. 1941-1942. Véase: Martínez.

EL PORVENIR INTELECTUAL. Durango. 1941-1942. Véase: Martínez.

PRO CÁTEDRA. León. 1941-1942. Véase: Martínez.

YICAL MAYA THAN. Mérida. 1941-1942. Véase: Martínez.

ARS. México. 1942. Véase: Martínez.

LA CULTURA EN MÉXICO. México. 1942. Véase: Martínez.
RUEDO IBÉRICO. México. 1942. Véase: Martínez.
CUADERNOS AMERICANOS. México. 1942—. (HU; LC; TU; UC; UCLA; UN; UT). Véase: Carter; A. Flores, *Cuadernos americanos: general index, 1942-1952,* México, Editorial Cultura, 1953; y también A. Flores y R. Eisman, *Indice de Cuadernos Americanos* (Nos. 1-100). México, 1959, 275 p.
EOS. Guadalajara. 1943. Véase: Martínez.
EL PASAJERO. México. 1943. Véase: Martínez.
LETRAS POTOSINAS. San Luis Potosí. 1943—. (UCLA). Véase: Martínez.
BOLETÍN DEL SEMINARIO DE CULTURA MEXICANA. México. 1943-1945. Véase: Martínez.
HUMANIDADES. México. 1943-1945. (UCLA). Véase: Martínez.
EL HIJO PRÓDIGO. México. 1943-1946. (UCLA; UN). Véase: Carter; Martínez.
TIRAS DE COLORES. México. 1943-1948. Véase: Carter; Martínez.
LITORAL. México. 1944. Véase: Martínez.
ARMAS Y LETRAS. Monterrey. 1944—. Véase: Martínez.
EL REPRODUCTOR CAMPECHANO. Campeche. 1944—. Véase: Martínez.
ESPIGA. México. 1944-1945. Véase: Martínez.
OCCIDENTE. México. 1944-1945. (UCLA). Véase: Martínez.
VIÑETAS DE LITERATURA MICHOACANA. Morelia. 1944-1947. Véase: Martínez.
CAUCE. Puebla. 1945—. Véase: Martínez.
FIRMAMENTO. México. 1945-1946. Véase: Martínez.
PAN. Guadalajara. 1945-1946. Véase: Martínez.
ESTILO. San Luis Potosí. 1945-1948. (UCLA). Véase: Martínez.
BIOMBO LITERARIO. México. 1946. Véase: Martínez.
LAS ESPAÑAS. México. 1946—.Véase: Martínez.
UNIVERSIDAD DE MÉXICO. 1946—. (UCLA; UN; UT). Véase: Carter; Martínez.
DIARIO POÉTICO. México. 1947. Véase: Martínez.
ULTRAMAR. México. 1947. Véase: Martínez.
LA ESPIGA Y EL LAUREL. Morelia. 1947—. Véase: Martínez.
LETRAS DE SINALOA. Culiacán. 1947—. Véase: Martínez.
CLAVILEÑO. México. 1948. Véase: Martínez.
HOJA. México. 1948. Véase: Martínez.
CAUCE. Torreón. 1948—. Véase: Martínez.
HOJAS DE LITERATURA. Veracruz. 1948—. Véase; Martínez.

XUM

MÉXICO EN EL ARTE. México. 1948—. Véase: Martínez.

PRESENCIA. México. 1948—. Véase: Martínez.

SALA DE ESPERA. México. 1948—. Véase: Martínez.

TRIVIUM. Monterrey. 1948—. Véase: Martínez.

FUENSANTA. México. 1948-1954. (UCLA). Véase: Martínez.

PROMETEUS. México. 1949. (UCLA). Véase: Martínez.

ARIEL. Guadalajara. 1949—. Véase: Martínez.

HISPANOAMÉRICA. México. 1949—. Véase: Martínez.

NOVEDADES. *México en la cultura.* México. 1949—. Véase: Martínez.

ETCÉTERA. Guadalajara. Revista literaria de Jalisco. 1952-1958.
Director: A. Navarro.
Comentario: He visto sólo el número 9-10 (1952). En él colaboran: E. Carballo, que escribe sobre "Ramón López Velarde en Guadalajara"; M. L. Hidalgo; y R. Padilla Uribe, que escribe sobre F. González León.

CREACIÓN. Guadalajara. Revista literaria mensual. 1953—.

CENTROAMERICANA. México. Revista cultural del Istmo. Trimestral. I, 1, octubre 1953-1957. (UCLA).
Directora: Carmen de Sequeira.

LETRAS PATRIAS. México. 1954.
Comentario: Cuenta con la colaboración de F. González Guerrero, que escribe sobre "López Velarde cuentista", y J. Torri, que escribe sobre "La *Revista moderna* de México" (I, 1954, pp. 71-85).

VILLAHERMOSA LITERARIA Y ARTÍSTICA. Tabasco. 1954—.

HUYTLALE. Tapachula. 1954-1958.
Comentario: Lleva el subtítulo de "Correo amistoso de Miguel N. Lira".

METÁFORA. México. Revista literaria. I, 1, 1955—III, 18, 1958. (UN).
Directores: J. Arellano, A. Silva Villalobos.

REVISTA MEXICANA DE LITERATURA. México. 1955—. (UN). Véase: Carter.

EL CARACOL MARINO. Jalapa. 1955-1957.
Director: L. Basilio.

ESTACIONES. México. Revista literaria de México. I, 1, primavera, 1956—. (UCLA).

Directores: A. Hurtado, E. Nandino.

Jefe de redacción: A. Chumacero.

Comité de colaboración: F. Cervantes, L. Chagoya, R. Renán González, J. L. Martínez, E. Mejía Sánchez, J. V. Melo, C. Monsiváis, E. Moreno de Tagle, J. E. Pacheco, H. Padilla, C. Pellicer, S. Pitol, E. Poniatowska, S. Reyes Nevares, G. Sainz, F. Sánchez Mayans, M. de la Selva.

Administrador: V. M. Hatem B.

Autores: E. Cataño, F. Charry Lara (sobre Silva), J. M. Delgado, J. Durand, J. Gorostiza, M. N. Lira, L. Mejía Vides, F. Monterde, O. Paz, M. Sáenz, R. Salazar Mallén.

Comentario: Poesía, piezas teatrales, cuento y ensayo. Comentario e informes literarios, notas bibliográficas. El número 18 refleja un interés en las letras extranjeras. J. E. Pacheco ofrece una paráfrasis de Baudelaire en "La cabellera". H. Rodríguez-Alcalá presenta una traducción libre del francés de "Amérique 1960" de J. Chassex. Y C. Rosenzweig escribe un homenaje a la memoria de A. Camus. El editorial correspondiente al número 18 empieza así: "*Estaciones,* revista eminentemente literaria y por lo mismo apolítica, ha decidido, tomando en cuenta el alto significado histórico y la innegable trascendencia de la Revolución de la República de Cuba, aprovechar el presente número para sumarse en apoyo a la lucha que por la libertad, bienestar popular, progreso y libre determinación está realizando el pueblo cubano." Véase: Carter.

CANTERA. Morelia. Revista de cultura. 1956-1957.

Director: R. Arreola Cortés.

Comentario: "El editorial del número 13-14, valiente y justo, viene a reforzar la idea de la revista *Estaciones,* que quiere agrupar los valores de la provincia que son, sin exagerar, la esencia y raíz de nuestro verdadero temperamento; porque al fin y al cabo, la capital de la república no es la patria de la provincia, sino que la provincia es la patria de México entero." *Estaciones,* III (1958), 110.

LA PALABRA Y EL HOMBRE. Xalapa. Revista de la Universidad Veracruzana. Trimestral. I, 1, enero 1957—. (UCLA).

Director: S. Galindo.

Presentación: "... la nueva revista de la Universidad Veracruzana ... continúa la serie no interrumpida de publicaciones anteriores: las

revistas *Uni-ver* [1948-1951]... y *Universidad veracruzana* [1952-1955]... No se trata, por tanto, de una revista literaria en el sentido habitual, destinada a satisfacer una curiosidad simplemente estética; ni tampoco se trata de una revista exclusivamente científica o política... sino de un repertorio abierto que pretende... contribuir al desarrollo de la cultura."

Autores: M. Aub, A. Bartra (sobre W. Blake), E. Carballido (sobre A. Miller), A. Cardona Peña (sobre Dante), R. Castellanos, A. Castro Leal, M. Durán (sobre A. Camus), T. S. Elliot, L. Leal (sobre Othón), R. Leiva (sobre López Velarde y X. Villaurrutia), J. Mancisidor, María del Carmen Millán, S. Novo, O. Paz, A. Reyes, T. Segovia, L. Zea.

Comentario: Consta de las siguientes secciones: Estudios; Crónicas universitarias; Los trabajos y los días; Los libros nuevos. Ilustraciones. Excelente revista universitaria, importante para el comparatista y para el investigador literario en general.

PARALELO. Aguascalientes. 1957-1958.

Director: G. García Varela.

NIVEL. GACETA DE CULTURA. México. I, 1, enero 1959—.

Director-fundador: G. Pardo García.

Director: C. Pellicer.

Colaboración: D. Aguilera Malta, G. Amor, G. Arciniegas, J. Arellano, M. A. Asturias, A. Cardona Peña, L. Cardoza y Aragón, G. Dueñas, V. Echeverría del Prado, P. Eluard, Heredia (francés), A. Holguín, J. Keats, R. Leiva, L. de Luis, K. Mansfield, R. Salazar Mallén, R. Sinán, C. Vitier, F. Werfel.

Comentario: Una de las revistas de más amplios horizontes literarios que se publican hoy en español. Poesía, cuento, ensayo, crítica y reseñas. De especial interés para el comparatista son: el homenaje a Heredia (francés) (25 octubre 1959) y las traducciones de poetas alemanes perseguidos por Hitler. Llama la atención la serie de artículos sobre la poesía de España, Panamá, Guatemala, Argentina.

Véase: B. G. Carter, "*Nivel* y Germán Pardo García", *Hispania,* XLIII (1960), 617-619, para más informes y detalles, inclusive los índices completos correspondientes a los números 1, 10, 20.

CUADERNOS AL VIENTO. México. Mensual. 1960—.

Autores: E. García Máynez, J. Labastide, O. Olea, J. E. Pacheco.

SUPLEMENTO

En la breve historia de la revista literaria en México, "Mexican Literary Periodicals of the Nineteenth Century" y "Mexican Literary Periodicals of the Twentieth Century", *PMLA*, 52 (1937), 272-312 y 54 (1939), 835-852, J. R. Spell nos proporciona datos sobre un total de 343 revistas de las cuales 219 pueden ser clasificadas como literarias y 124 como satíricas. Y en el texto cita también otras publicaciones periódicas que no incluye en su bibliografía, siendo éstas, en su mayoría, suplementos literarios de los grandes diarios.

He incorporado todas las literarias menos las siguientes, cuyo valor para el investigador literario me parece quedarse en duda. Cabe observar que el mismo Spell no tuvo la oportunidad de examinar la mayoría de éstas. Las menciono aquí para hacer esta lista de la máxima utilidad posible. Las revistas que van marcadas con asterisco figuran también en J. L. Martínez, *Literatura mexicana, siglo* XX, *1910-1949*, México, Robredo, 1949-1950.

Las revistas citadas por Spell en su trabajo correspondiente a 1937, son:

El amigo de la juventud (México 1835); *El diorama* (México 1837); *El año nuevo* (México 1837-1840); *Almacén universal* (México 1840); *Un periódico más* (México 1841); *Museo teatral* (México 1841-1842); *Uno de tantos* (Puebla 1842); *El arco-iris mexicano* (México 1844); *El liceo mexicano* (México 1844); *El anteojo* (México 1845); *La esperanza* (Guadalajara 1849); *El ensayo literario* (Guadalajara 1850); *La floresta* (Guadalajara 1850); *Guirigay* (Guadalajara 1850); *La mariposa* (Guadalajara 1851); *El espectador de México* (México 1851-1852); *El entreacto* (México 1856); *El panorama* (México 1856); *El artista observador* (México 1857); *La rosa de Michoacán* (Morelia 1858); *El año nuevo* (México 1865); *El álbum literario* (León 1869); *El Anáhuac* (México 1869); *La ilustración* (México 1869); *Las violetas* (Veracruz 1869); *El libre pensador* (México 1870); *La esquela* (México 1872); *El Fígaro* (México 1872); *El eco de las artes* (México 1872-1873); *La abeja* (México 1875); *El libreto* (México 1875-1876); *La alianza literaria y científica* (Guadalajara 1876); *Revista mensual mexicana* (México 1877); *El estudio* (México 1877-1878); *La aurora literaria* (Guadalajara 1877-1881); *El mundo científico y literario* (México 1878); *El almacén literario* (México 1879); *La ilustración femenil* (México

1880); *El teatro* (México 1881); *La actualidad* (México 1885-1886); *México intelectual* (Jalapa 1889-1890); *La sombra de Cuauhtémoc* (Guadalajara 1890); *El teatro cómico* (México 1890-1893); *El pensamiento* (Jalapa 1891); *La lealtad* (Morelia 1892-1894); *Revista de Chihuahua* (1895-1897); *Germinal* (Guadalajara 1899); *Psalmo* (Guadalajara 1899); *Verbo rojo* (Guadalajara 1899).

Las revistas citadas por Spell en su trabajo correspondiente a 1939, son:

Revista ilustrada (Guadalajara 1902);* *Guadalajara al cromo* (México 1903); *La gaceta* (México 1904-1908);* *Revista de occidente* (Guadalajara 1905);* *Revista crítica* (Veracruz 1906);* *El ateneo jalisciense* (Guadalajara 1907);* *El nuevo mercurio* (México 1907); *La revista de Guadalajara* (1907-1909);* *Artes cristianas* (Guadalajara 1908);* *El nuevo mundo* (Guadalajara 1908);* *Cultura* (Guadalajara 1909);* *Ilustración mexicana* (México 1911);* *Novedades* (México 1911-1914);* *El heraldo* (Querétaro 1912);* *Pluma y lápiz* (Guadalajara 1912);* *La ilustración semanal* (México 1913-1915);* *México* (México 1914);* *Alma latina* (México 1916);* *La ilustración nacional* (México 1917);* *El heraldo ilustrado* (México 1919-1920);* *Castillos y leones* (México 1921-1922);* *Juventud* (San Luis Potosí 1921-1922);* *Athena* (Morelia 1922);* *El estudiante* (Monterrey 1922);* *Pegaso* (Tlaxcala 1922);* *Ser* (Puebla 1922);* *Alma juvenil* (Matehuala 1923);* *Alma lírica* (Colima 1923);* *Argos* (Tehuacán 1923);* *El ateneo* (Saltillo 1923);* *Mástiles* (Morelia 1928);* *Escala* (México 1932); *Cuadernos del Valle de México* (México 1933-1934);* *Emoción* (México 1934—.); *La novela actual* (México 1934-1935).*

En la obra ya citada (vol. II, 153-174) Martínez ofrece datos sobre unas 215 revistas literarias publicadas en México durante 1900-1949. He suprimido aquéllas que, a mi juicio, contribuirían muy poco a la historia literaria. Es obvio, además, que Martínez no las había consultado. Desde luego, se ha excluido automáticamente toda publicación del tipo bibliográfico.

De acuerdo con el criterio establecido, sólo he citado aquellos suplementos literarios que en alguna medida han realizado una vida independiente de los grandes diarios que representan. En muchos casos el aporte de estos suplementos, para los fines de nuestro estudio, ha sido enorme. Desgraciadamente, para los más de los investigadores, el tesoro literario en ellos escondido sigue siendo desconocido, y seguirá siéndolo, hasta que se hayan preparado índices de su contenido. México nos ofrece una

feliz excepción en el caso de su gran periódico *El siglo* XIX *(1841-1896)*, el cual ha sido objeto de un detenido estudio por M. D. McLean en su utilísimo trabajo titulado *El contenido literario de El siglo diez y nueve*, Washington, Inter-American Bibliographical and Library Association, 1940. En escala menor, Spell contribuye con otro trabajo parecido en su estudio de "The Mexican Periodicals of José María Heredia", publicado en *Hispania*, XXII (1939), 189-194.

También interesa consultar el *Catálogo de publicaciones periódicas mexicanas* (México, Centro Mexicano de Escritores, 1959), recopilado por M. Mendoza López. Este catálogo consta de 1450 títulos. De éstos, aproximadamente unos 825 figuran sin otro dato que el del mero nombre. No hay indicación alguna de en dónde habrán sido consultados y no hay nada tampoco sobre fuentes bibliográficas. La gran mayoría, mil y tantos, son de la capital. Y, finalmente, según la introducción, el "directorio no incluye los periódicos diarios ni las publicaciones cuyo material gráfico es mucho mayor que el texto escrito" (p. X).

Cito como ejemplo de las revistas concebidas y publicadas por mexicanos en el extranjero, la que dirigió R. Lozano desde París y Barcelona. Lanzada como una "revista internacional de poesía", *Prisma* (I, 1, enero 1922—II, 4, agosto 1922) tuvo como objeto el de "provocar un renacimiento en la poesía castellana . . . dando a conocer todas las tendencias mundiales" del género. Aunque de breve vida, es importante para el comparatista por ser una mina de traducciones, de estudios y apreciaciones, que representan el esfuerzo de la juventud hispanoamericana de aquel entonces por crear una nueva expresión poética. Entre los "autores" figuran los nombres de Olavo Bilac, Lagerloff, B. Ortiz de Montellano, Poe, Sandburg, Shelley, Torres-Rioseco, Verlaine, Whitman. Y se descubre la nueva poesía rusa y polaca.

(Continuará)

JOHN E. ENGLEKIRK

University of California,
Los Angeles.

XUM

La "Poesía Gauchesca" como Fenómeno Literario

La singularidad del fenómeno gauchesco

La llamada "poesía gauchesca" es un fenómeno excepcional, casi único en la historia de las literaturas hispánicas de América.[1] No hay nada que equivalga, en los demás países americanos, a este género característico del Río de la Plata. La afirmación no es nueva, ni original: el hecho ha sido observado antes por muchos críticos e historiadores. Menos son los que han tratado de explicarlo.

Borges, entre otros, ha intentado una respuesta.[2] La literatura gauchesca fue posible en el Río de la Plata por la proximidad y compenetración que había entre el campo y la ciudad; porque coexistían dos estilos vitales —el urbano y el pastoril— que, a pesar de sus diferencias, poseían elementos afines. La "poesía gauchesca" fue el resultado natural de la curiosidad y el interés que el espectáculo del campo, a la vez bárbaro y heroico, despertó en los escritores de la ciudad.

No cabe duda de que esa situación de contacto, y hasta de convivencia, del campo y la ciudad, fue una de las condiciones indispensables

---

1 Desde luego, en otras literaturas europeas y, especialmente, en las literaturas regionales de España, ha habido manifestaciones semejantes de poesía rústica, en lengua dialectal o en jerga vulgar. El fenómeno fue más notable en el siglo XIX, en parte al menos, por las mismas razones de historia literaria que explican la aparición de la "poesía gauchesca". Con todo, el desarrollo de ésta tiene caracteres peculiares que no parecen haberse dado en otras partes. Conviene recordar, asimismo, que en otros países de Hispanoamérica, fuera del Río de la Plata, se ha intentado, también, imitar y emplear sistemáticamente la lengua dialectal y coloquial de los campesinos con fines literarios. Por ejemplo, algunos relatos de Tomás Carrasquilla y de Julio Posada. Pero son expresiones tardías que difieren, por su origen y evolución, de la llamada "poesía gauchesca".

2 Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Poesía Gauchesca* (México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica: 1955), vol. I, pág. VII.

para que surgiese el fenómeno gauchesco. Pero no basta para explicarlo: condiciones parecidas se dieron y se dan aún en otros países de América.

El problema es más complejo de lo que parece. Porque la singularidad del fenómeno literario gauchesco no consiste sólo en el hecho de que se produjera únicamente en el Río de la Plata, sino en el modo mismo como se produjo dentro de la literatura rioplatense y, en particular, de la literatura argentina.

Consciente de ese otro aspecto del problema, Julio Caillet Bois ha planteado la cuestión en términos distintos.[3] Caillet Bois reconoce, como Borges, la singularidad del fenómeno gauchesco, pero le extraña, sobre todo, el hecho de que la literatura argentina oficial no haya podido prescindir del género. Cree que el mérito literario no basta para explicar la enorme popularidad y, finalmente, el reconocimiento y consagración oficiales del género, hasta el punto de que Ricardo Rojas se sienta obligado a iniciar su historia de la literatura argentina con el estudio de "los gauchescos", a quienes considera "gérmenes originales de una fuerte y sana literatura nacional".

Caillet Bois se pregunta por qué motivos la literatura argentina no puede prescindir de lo gauchesco. Aparte las razones sentimentales e históricas, señala como una de las causas decisivas el hecho de que la literatura gauchesca tuvo, desde el principio, una significación cívica política y moral que no fue posible desechar. Pero, a su juicio, quizás la razón más importante sea el influjo de ciertas doctrinas estéticas del romanticismo. "Lo gauchesco, afirma, no hubiera ascendido de los planos infraliterarios y anónimos sin el concurso de la doctrina romántica que enaltecía todas las formas del arte popular".[4] Con el romanticismo quedaba abierto el camino para todas las expresiones de la literatura nativista, incluso el empleo de la jerga rústica de los paisanos. Y, expresando con más claridad, lo que ya Martínez Estrada había entrevisto,[5] afirma que "los gauchescos" llevaron a sus últimas consecuencias el programa romántico de crear una literatura nacional. Sobre esta idea vuelve Caillet Bois al estudiar la figura de Hilario Ascasubi[6] mostrando, con algún de-

[3] Julio Caillet Bois, "Introducción a la poesía gauchesca; Hilario Ascasubi". En: Rafael Alberto Arrieta (ed.), *Historia de la literatura argentina* (Buenos Aires, Ediciones Peuser: 1959), vol. III, págs. 51-64.

[4] *Ibid.*, pág. 55.

[5] Ezequiel Martínez Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, 2a. ed. (México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica: 1958), vol. I, págs. 278-279.

[6] Caillet Bois, *op. cit.*, vol. III, págs. 65-89.

talle, cómo dentro de la atmósfera del romanticismo la obra de Ascasubi alcanzó, a los ojos de los críticos cultos, un prestigio nuevo que contribuyó a enaltecer y justificar el género para siempre. "El triunfo de nuestra literatura gauchesca ante la crítica culta es, pues, un episodio del romanticismo . . ."[7]

El planteo de Caillet Bois se presta, sin duda, a una seria objeción. El hecho de que la "poesía gauchesca" sea un aspecto imprescindible de la literatura argentina puede justificarse sobradamente por la sola importancia estética de las dos obras más notables del género —*Fausto* y *Martín Fierro*— cuyo valor literario fue reconocido, desde un principio, por muchos críticos argentinos de la época y confirmado, antes de 1900, por Unamuno y Menéndez y Pelayo. Por otra parte, el planteo de Caillet Bois es demasiado circunscripto y sucinto. Se limita a considerar un solo aspecto y un único momento en el desarrollo del género gauchesco y no estudia en detalle el influjo que sobre él tuvo la doctrina romántica, tal como se la entendió y practicó en el Río de la Plata. Y, sin embargo, le cabe a Caillet Bois el enorme mérito de haber sido el primero en destacar la complicidad que le cupo al romanticismo en el proceso de exaltación y valoración críticas de la "poesía gauchesca" anterior a 1850.

Con todo, más interesante que la trascendencia y glorificación ulteriores del género, por la llamada crítica oficial, es la peculiaridad misma del fenómeno gauchesco cuando se considera el proceso de su origen, desarrollo y culminación dentro de la literatura rioplatense. En efecto ¿cómo se explica que lo que empezó siendo una forma bastarda de subliteratura, o a lo sumo de periodismo político, escrito en una lengua intencionalmente vulgar —y, a veces, en una jerga puramente inventada— llegara a convertirse, con el tiempo, en un modo de expresión legítima y respetable que entusiasmó, y llegó a tentar, a poetas cultos como Estanislao del Campo y Ricardo Gutiérrez, y culminó por último en *Martín Fierro*, la obra más original y quizás la más importante de todo el romanticismo hispánico? ¿Por qué no ocurrió otro tanto en los demás países de América donde también hubo manifestaciones parecidas de poesía seudopopular y de periodismo satírico en verso? ¿Por qué los escritores de otros países nunca intentaron utilizar esa materia semifolklórica para crear una literatura estéticamente más ambiciosa?

La respuesta obvia es que el fenómeno literario gauchesco respondió a circunstancias históricas, sociales y, sobre todo, ideológicas, que fueron

---

[7] *Ibid.*, pág. 75.

XUM

peculiares del Río de la Plata y no se dieron del mismo modo, o con igual intensidad, en los otros países de América. Dentro de esas circunstancias, uno de los factores decisivos fue, como lo ha indicado Caillet Bois, el influjo del movimiento romántico, que tuvo, en Buenos Aires y Montevideo, rasgos fuertemente distintivos. Para comprender, sin embargo, la peculiaridad y complejidad del fenómeno gauchesco es indispensable examinarlo en su conjunto y discutir, en particular, el problema de su origen.

LITERATURA GAUCHESCA Y CANTO PAYADORESCO

La interpretación del fenómeno literario gauchesco ha constituido, hasta ahora, una especie de rompecabezas histórico al que nadie ha encontrado solución acertada, aunque irónicamente todas las piezas necesarias para resolverlo estaban a mano. El fracaso se ha debido, casi siempre, a que los críticos e historiadores de la literatura —en especial, los argentinos— en vez de buscar la figura verdadera, recomponiéndola con los hechos y datos que conocían, se dejaron llevar por prejuicios que halagaban emocionalmente su orgullo y vanidad patrióticos. Conviene recordar que el desarrollo de la "poesía gauchesca", desde el romanticismo, coincidió y se confundió con el proceso de creación del mito nacional del gaucho, sentido y concebido como símbolo y cifra de ciertas cualidades y virtudes excelentes.

Pero, quizás, el motivo que con más frecuencia ha impedido juzgar adecuadamente el fenómeno gauchesco, ha sido el creer que la "poesía gauchesca" era una prolongación de la poesía cantada por los payadores, el reflejo de una tradición oral popular en la literatura escrita; o de otro modo, la elaboración literaria de una tradición oral más o menos remota. Son excepción los críticos que no han incurrido en este curioso espejismo. Aun aquellos que admiten que la "poesía gauchesca" no es obra de gauchos, sino obra escrita por poetas más o menos cultos de la ciudad —lo que es evidente— caen a menudo en la ilusión de suponer que los orígenes de esta literatura deben buscarse en una tradición oral anterior o, por lo menos, en la obra improvisada oralmente por cantores anónimos populares.

En esa dirección algunos críticos han ido aún más lejos. Dando por supuesto que *Martín Fierro* es un poema de carácter épico —Unamuno y Menéndez y Pelayo fueron quizás los primeros en adelantar esta opi-

nión— se ha querido equiparar a los payadores con los bardos de la Antigüedad o de la Edad Media, y el desarrollo de la "poesía gauchesca" con el de la épica primitiva. El mayor esfuerzo en ese sentido, lo encontramos en la construcción, tan falsa como admirable —o admirable por lo falsa—, que despliega Ricardo Rojas en su volumen sobre los gauchescos, motivo por el cual inicia, precisamente con ellos, la historia de la literatura argentina. De hecho Rojas, como todos los que antes y después de él coinciden en este punto de vista, no hacen sino reincidir en el mismo error de perspectiva en que, como veremos, incurrieron los románticos de mediados del siglo XIX.

Parece absurdo tener que insistir una vez más en el hecho de que la "poesía gauchesca" no proviene del canto de los payadores. La circunstancia de que algunos de los personajes que figuran en los poemas gauchescos sean payadores e intervengan en contrapuntos, como ocurre en *Martín Fierro,* no basta para decidir que la poesía gauchesca sea una prolongación del canto payadoresco. Borges ha observado ya, que ni el lenguaje, ni los temas de la "poesía gauchesca" corresponden al lenguaje y los temas que, hasta donde podemos saberlo, empleaban los payadores: ". . . el rústico, en trance de versificar, procura no emplear voces rústicas. Tampoco busca temas cotidianos ni cultiva el color local".[8]

Y todavía podría agregarse que, con la notable excepción de *Martín Fierro,* generalmente los personajes de la "poesía gauchesca" anterior no cantan sino que hablan, conversan, "prosean"; y nunca compiten en contrapunto, sino que discuten temas de actualidad, o relatan episodios más o menos personales. Recuérdese, por ejemplo, que el famoso payador Santos Vega, en el poema de Ascasubi, sólo "canta", como por compromiso, unas décimas que no oímos y, el resto del tiempo, lo pasa *contando* la historia de los mellizos.[9]

Es necesario, pues, empezar por admitir que la "poesía gauchesca" fue, desde un comienzo, una creación literaria y que, incluso el gaucho, tal como lo conocemos a través de esa literatura, fue también un puro

---

[8] Borges, *op. cit.,* vol. I, pág. IX.

[9] No cabe duda que José Hernández ha contribuido, más que ningún otro, a reforzar la ilusión del origen payadoresco de la "poesía gauchesca". No sólo porque todos sus personajes cantan y su héroe principal es un payador, sino porque en su obra hay más elementos tomados de la tradición oral hispánica o del folklore rioplatense. Hernández prestó mucha más atención al modo real de hablar y de cantar de los paisanos. Aunque pueda parecer paradójico, esa actitud revela, en él, una intención artística mucho más aguda que no tenían sus predecesores en el género.

XUM

producto literario. Literatura escrita e impresa para ser leída, aunque existiese en los autores la esperanza de difundirla oralmente, como ocurrió, a través de la recitación y el canto.

Hasta donde sabemos, no cabe duda, tampoco, que el creador del género y del personaje gauchesco fue el uruguayo Bartolomé Hidalgo. Su creación, aunque modesta, era revolucionaria, como lo afirma Pedro Henríquez Ureña.[10] Pero Hidalgo no surgió de la nada, por generación espontánea. Tuvo antecedentes estrictamente "literarios", directos e indirectos, que se remontan, por lo menos, hasta el último tercio del siglo XVIII.

ANTECEDENTES LITERARIOS DE HIDALGO

Para comprender el sentido y la actitud literarias que informan la obra gauchesca de Hidalgo hay que considerarlo dentro de un amplio panorama de ideas e influencias que provienen del siglo XVIII. Es sabido que a lo largo del siglo XVIII, en todas las literaturas de Europa, se manifiesta un renovado interés por los tipos y formas de vida populares, que tiene su expresión más clara en el cuadro de costumbres, en el teatro y en la sátira. Ese interés por lo popular, que muchas veces se confundía con lo plebeyo y lo populachero, llevaba en muchos casos a recoger y utilizar literariamente expresiones de la lengua vulgar y modismos locales o regionales, y en casos extremos, al franco remedo de la lengua hablada, especialmente para lograr efectos pintorescos o humorísticos. El hecho, desde luego, fue más notable en el teatro y en los versos satíricos.

Este fenómeno, a la vez social y literario —que se agudizó en Francia después de la Revolución, especialmente en el período jacobino— tuvo, como sabemos, en la España del siglo XVIII, y principios del XIX, una intensidad extraordinaria. Hubo en la España de entonces, al menos en ciertos sectores de la sociedad española, un verdadero culto de lo popular y de lo plebeyo, especialmente del mundo marginal de los majos y las manolas, como reacción castiza contra el amaneramiento de los currutacos y el afrancesamiento de los petimetres. La expresión literaria más conocida de esa tendencia costumbrista y popularista del siglo XVIII español fueron, sin duda, los sainetes de Ramón de la Cruz por donde desfilaban, con sus características de lenguaje, majos, manolas, castañeras,

[10] Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica: 1949), pág. 115

aguadores y otros tipos populares del bajo Madrid, y donde se cantaban tonadillas y seguidillas.

Esta actitud, entre condescendiente y simpática, para con las costumbres y el habla de las clases populares se manifestó, también en la América española. No podía ser de otro modo, y en casi todos los países hubo expresiones literarias, o semi-literarias, de esa tendencia, en el teatro de género chico y en la poesía satírica.[11] En el Río de la Plata, se han conservado dos ejemplos bien conocidos: el romance "Canta un guaso en estilo campestre los triunfos del Exmo. Señor Don Pedro Cevallos", escrito hacia 1778 por el canónigo Maziel, y el sainete anónimo en verso, *El amor de la estanciera*. Son dos composiciones satíricas, contra los portugueses, en las que encontramos el primer remedo de la lengua rústica campesina. En *El amor de la estanciera* se remeda, además, con intención humorística, el habla portuguesa. El portugués Marcos Figueira, del que en algún pasaje se dice que viene de España, no es sino una versión caricaturesca del clásico fanfarrón.

Estos son los antecedentes "literarios" locales más lejanos que conocemos de lo que iba a ser más tarde, a partir de Hidalgo, la literatura gauchesca. Corresponden, en realidad, a una tendencia general de la literatura española e hispanoamericana de la época, aunque el criterio verista, de fidelidad a la realidad local, que inspiraba esta actitud literaria, exigiese que, en vez de ser majos y manolos, los personajes fueran campesinos o paisanos del Río de la Plata.

---

11 Conocidos ejemplos de teatro costumbrista en el Perú y en México, a fines del siglo XVIII, son los entremeses de Fray Francisco del Castillo y de José Agustín de Castro, en los que, con mayor o menor acierto, los personajes populares utilizan expresiones vulgares y modismos regionales. Un poco anterior, y menos conocida, es la *Loa del licenciado*, obra anónima que se representó en la corte del Virrey en Lima, en 1744. En el prólogo de esta pieza se intenta la imitación fonética del habla de los indios (V. Rubén Vargas Ugarte, *De nuestro antiguo teatro*, Lima: 1943, págs. XXXVII-XL). También hubo imitación del habla de los negros. En este sentido, vale la pena recordar, aunque son bastante posteriores a la época que tratamos, las composiciones del uruguayo Francisco Acuña de Figueroa. La intención del autor, y el procedimiento utilizado, coinciden con los que animaban el periodismo gauchesco de su contemporáneo Ascasubi. Para el influjo de la lengua popular y vulgar en la sátira de la época colonial en México, véase: José Miranda y Pablo González Casanova (ed.), *Sátira anónima del siglo* XVIII (México, Fondo de Cultura Económica: 1953). Conviene destacar además, que contemporáneamente con Hidalgo, Joaquín Fernández de Lizardi utilizó, especialmente en sus novelas y diálogos satíricos, el procedimiento de la imitación del habla popular y vulgar de México.

CANCIÓN POPULAR Y LITERATURA POLÍTICA

Al iniciarse el movimiento de independencia —y, aún antes, durante el período de las invasiones inglesas— la literatura en todas sus formas y estilos se puso al servicio de la causa patriótica. Junto a las odas, cantos e himnos neoclásicos, surgió entonces, por necesidad, una subliteratura de propaganda política que no era sino una prolongación de la sátira anónima que en la época colonial solía asumir la forma del pasquín. Y, como había ocurrido antes en Francia, durante el período jacobino, y más directamente en España, durante la lucha con Napoleón, se utilizó en el Río de la Plata, al igual que en el resto de Hispanoamérica, el recurso del canto como un medio para divulgar ideas o noticias favorables a la causa de los revolucionarios entre las clases populares. Como es sabido, aparecieron así en las páginas de los periódicos porteños de la época, o impresas en hojas sueltas, composiciones breves para ser cantadas con acompañamiento de guitarra u otros instrumentos populares. La melodía fue tomada de una de las danzas entonces más en boga, no sólo entre las gentes del campo, sino también entre los habitantes de la ciudad: el *cielito*.

Los innumerables cielitos políticos y patrióticos que se escribieron y circularon desde 1810, no eran todavía "poesía gauchesca", ni eran poesía popular, aunque fuesen anónimos y utilizasen expresiones o modismos vulgares y, muy a menudo, soeces. Eran obra de autores cultos. Lo único popular, en todo caso, eran los estribillos y alguna que otra copla intercalada, y la música con que se acompañaban. Si no hubiese otros testimonios,[12] bastaría para fundar este juicio el examen cuidadoso de esos cielitos anónimos en los que, con mucha frecuencia, junto a expresiones e imágenes vulgares, de sabor más o menos campesino, encontramos conceptos y términos cultos, característicos de la poesía patriótica

---

[12] Juan María Gutiérrez, en su estudio sobre la poesía de la revolución de Mayo, dice: "Las más veces es una misma la mano argentina que escribe la oda o compone el *cielito;* pero al dejar el vate la lira por la vihuela, acomoda y apropia la entonación, las ideas, el lenguaje mismo, al corto alcance de este humilde instrumento". Cf. *Los poetas de la Revolución* (Buenos Aires, Academia Argentina de Letras: 1941), pág. 11. Es cierto que Gutiérrez admite, además, la existencia de payadores y "bardos del desierto, cuyos nombres nos son desconocidos del todo", pero esta afirmación corresponde ya al proceso de idealización romántica que discutimos más adelante en este mismo trabajo. Por su parte, en una de sus letrillas satíricas, escrita hacia 1817, Domingo de Azcuénaga se burla del Dr. Ribera, que pasa el tiempo "haciendo cielitos". Cf. Juan de la C. Puig, *Antología de poetas argentinos* (Buenos Aires, Martín Biedma e hijo: 1910), pág. 208.

neoclásica. En un cielito de 1818, descubierto por Ricardo Rojas,[13] en que se celebra el triunfo de la batalla de Maipú se dice, por ejemplo:

"y publíquelo la fama
con su sonoro clarín."

Como vemos, la actitud literaria de Hidalgo, con ser revolucionaria y original, había sido precedida por una serie de intentos anteriores y provino, a mi juicio, no del canto anónimo de unos supuestos payadores, como Rojas y la mayoría de los críticos afirman, sino de una "tradición literaria" que, por modesta que fuese, era con todo *literaria.*[14]

Hidalgo compuso sus *cielitos,* o los que se le atribuyen, siguiendo una moda político-literaria del momento y escribió sus *diálogos,* inspirándose en la tradición del teatro costumbrista. Eso explica la forma dramática de estas últimas composiciones que se repetirá luego en todas las obras más importantes del género gauchesco. La indiscutible originalidad de Hidalgo consistió en haber creado el personaje del gaucho, bautizándolo con el nombre afortunado que desde entonces conservó. El término *gaucho* no había sido utilizado antes en literatura sino de modo ocasional.[15] El mismo Hidalgo, en sus diálogos, parecía distinguir aun entre el gaucho Contreras y el capataz Chano, a quien nunca llama gaucho. De hecho, el término tenía en el uso corriente un sentido peyorativo y ha seguido teniéndolo hasta hoy en el campo argentino, al menos cuando se lo emplea como sustantivo. Por otra parte, no parece que el término haya sido de uso frecuente en la provincia de Buenos Aires, en la época de Hidalgo. Era un término nuevo, importado del Uruguay, con el cual se designaba generalmente a un tipo marginal de la sociedad, entre vaga-

---

13 Ricardo Rojas, *Obras Completas* (Buenos Aires, Editorial Losada: 1948), vol. I, págs. 311-313.

14 La obra más original de Hidalgo, como se ha señalado muchas veces, es la *Relación,* donde no sólo oímos y vemos actuar al gaucho Contreras, sino donde, además, el espectáculo de la ciudad y de la celebración del 25 de Mayo está visto desde el ángulo y la perspectiva del paisano. En rigor, es un cuadro de costumbres contemplado a través de los ojos forasteros del gaucho. Aunque no pueda pensarse en una influencia o vinculación directa, este artificio literario recuerda, sin embargo, al tantas veces empleado en las literaturas del siglo XVIII: la visión perpleja que de la sociedad europea tenían ciertos imaginarios y exóticos viajeros; unas veces, sofisticados, como el persa de Montesquieu; y otras, irónicamente ingenuos, como el hurón de Voltaire.

15 Aparece una sola vez en un cielito de 1819 que bien puede ser obra del propio Hidalgo. En *El Detalle de la Acción de Maipú,* sainete de 1818, se utiliza, también, una sola vez, y de un modo muy particular, el término "paisano-gaucho".

XUM

bundo y delincuente. Las razones que tuviese Hidalgo para usarlo no podemos discutirlas ahora, pero creo que es válida la hipótesis que sugiere Emilio Coni en su estudio sobre el gaucho.[16]

DE HIDALGO A ASCASUBI

A Hidalgo corresponde no sólo el mérito de haber iniciado el género gauchesco, sino también el de haber fijado sus formas, mediante la utilización sistemática de la jerga campesina, el recurso dramático del diálogo y la introducción de temas que iban a repetirse luego en la literatura posterior. No es posible disminuir, por lo tanto, el carácter revolucionario de la creación de Hidalgo, aunque ella tenga antecedentes literarios y se explique por las peculiares circunstancias históricas en que surgió.

No cabe duda que la creación de Hidalgo tuvo gran difusión entre las clases populares de la ciudad y del campo, y que fue aceptada con complacencia por ciertos sectores cultos. De otro modo, no se explica la inclusión de dos de sus obras gauchescas en la primera colección poética *La Lira argentina,* publicada en 1824. En esta colección aparece, también, otra obra de Hidalgo de carácter muy distinto, *El triunfo unipersonal,* especie de drama o alegoría patriótica de evidente inspiración neoclásica. Es verdad que el compilador de *La Lira argentina,* Ramón Díaz, no era precisamente un escritor, ni tenía la intención de hacer una antología poética, sino la de reunir composiciones de valor histórico y patriótico. Es verdad, también, que en la *Colección de poesías patrióticas* de 1827, las composiciones gauchescas desaparecen y sólo se incluye el *Triunfo unipersonal.*

Pero cualquiera que haya sido la reacción de la mayoría de los escritores cultos de la época —y fue seguramente adversa— poco importó al futuro destino de la "poesía gauchesca". En otros países, o en otras circunstancias históricas, la obra de Hidalgo hubiese caído en el olvido. Pero en el Río de la Plata, conmovido en esos momentos por hondas luchas políticas, en perpetuo estado de guerra civil, la humilde creación de Hi-

---

[16] Según Coni, el término *gaucho* había sido usado por los españoles, durante el sitio de Montevideo, para calificar despectivamente al ejército patriota. Güemes y sus oficiales "recogieron el vocablo que se le había lanzado como un insulto y le dieron popularidad y sentido elogiosos". Hidalgo participó en la lucha de Montevideo y, al parecer, también en las campañas del Norte. El vocablo debió tener, para él, un sentido de afirmación y desafío. Cf. Emilio Coni, *El Gaucho: Argentina, Brasil, Uruguay* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana: 1945), págs. 219-220.

dalgo no pasó desapercibida y su ejemplo tuvo continuadores. Lo decisivo no fue el valor estético, sino el hecho de que esta figura del gaucho, con su peculiar manera de expresarse, tenía un atractivo especial. El gaucho de Hidalgo no sólo aparecía en sus obras como un símbolo de lo popular criollo opuesto a lo español —y opuesto, en primer término, por su lenguaje— sino que servía, también, como en el *Diálogo patriótico interesante* y en la *Relación,* para oponer el hombre de poncho, al de "casaca y pantalón"; el hombre humilde de las clases populares, al "señorón" de la ciudad.

En este último aspecto el que sedujo, sin duda, por sus posibilidades y eficacia política, a Luis Pérez, editor desde 1830 de varios periódicos de propaganda rosista en que se empleaba, de preferencia, el estilo gauchesco y cuyas composiciones en verso se inspiraban evidentemente en la obra de Hidalgo.

Sabemos que, en respuesta a este tipo de periodismo popular rosista, Hilario Ascasubi inició su serie de periódicos unipersonales y folletos gauchescos, primero en Buenos Aires y, luego, en su destierro de Montevideo. La inspiración inicial de su obra provino, también, de Hidalgo.

Desde 1830 hasta 1850, con intermitencias, la actividad literaria de Ascasubi consistió en esta forma de periodismo político, escrito en verso gauchesco, en el que difícilmente podemos discernir ningún valor poético. Con pocas excepciones, esta obra periodística está por debajo del nivel de Hidalgo. Sin embargo, cuando después de caído Rosas, Ascasubi recogió esa ingente producción político-satírica, de carácter puramente circunstancial, en el volumen titulado *Trovos de Paulino Lucero,* publicado en Buenos Aires en 1853, la crítica le fue francamente favorable y en ciertos casos, exageradamente encomiástica. El hecho mismo de que hubiese podido publicar un libro de esta naturaleza, en un momento en que no era fácil imprimir libros, prueba que su obra contaba, de antemano, con un ambiente de simpatía.

La eficacia política de este periodismo gauchesco de Ascasubi, que había llegado y conmovido a sectores populares donde la prensa doctrinaria de los enemigos de Rosas no podía tener ningún efecto, no basta para explicar la acogida favorable de su obra en los círculos literarios cultos. Ella se debió en gran parte, como lo ha mostrado Caillet Bois, al influjo del romanticismo.

Fue precisamente en esos veinte años, entre 1830 y 1850, cuando surgió y produjo sus mejores obras la primera generación de románticos argentinos. El movimiento, como sabemos, se inició en Buenos Aires bajo la

XUM

égida de Esteban Echeverría. Con la emigración política argentina, su influencia irradió hacia los otros países y se hizo sentir, sobre todo, en Montevideo donde, desde 1832, residía Ascasubi. ¿Qué significación tiene la doctrina y la obra de los románticos para el destino futuro de la poesía gauchesca y, sobre todo, para su reconocimiento como una forma literaria legítimamente valiosa?

DOCTRINA ROMÁNTICA Y LITERATURA NACIONAL

Por lo pronto, el romanticismo argentino, desde sus comienzos, tuvo un fuerte sentido nacionalista. El primer punto de su programa era lograr la independencia intelectual y espiritual del país, no sólo respecto del clasicismo —eso hubiese reflejado sólo un punto de vista estrictamente estético— sino de la tradición colonial española y de todo lo español, en la medida en que representaba, para ellos, un pasado negativo y retrógrado.

Está demás recordar que el movimiento romántico argentino surgió desconectado del español, y hasta cierto punto lo precedió, y que se nutría primordialmente de ideas francesas, o conocidas a través de Francia.

Uno de los medios de afirmar la independencia intelectual y espiritual era crear una literatura y un arte nacionales que se inspirasen en la realidad del país, en la peculiaridad de la naturaleza y en las características originales de su sociedad. La originalidad era, sobre todo, lo que buscaban. "La poesía nacional, afirmaba Echeverría, es la expresión animada, el vivo reflejo de los hechos heroicos, de las costumbres, del espíritu, de lo que constituye la vida moral, misteriosa interior y exterior de un pueblo."[17]

De un modo aún más específico sostenía Sarmiento: "Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales y, sobre todo, de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia; lucha imponente en América, y que da lugar a escenas tan peculiares, tan características y tan fuera del círculo de ideas en que se ha educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos

---

[17] Esteban Echeverría, *Obras Completas* (Buenos Aires, Carlos Casavalle: 1874), vol. V, pág. 125.

fuera del país donde se toman, los usos sorprendentes, y originales los caracteres."[18]

En esta búsqueda apasionada de la originalidad nacional —que representaba mucho más que un mero afán de descubrir el color local y lo pintoresco— los románticos descubrieron emocionalmente, e introdujeron en la literatura, dos elementos que habrían de ser indispensables a la literatura gauchesca posterior: el vasto escenario desierto de la pampa, y el indio, en guerra con lo que ellos llamaban la civilización. Ese fue el mérito indiscutible de *La cautiva* de Echeverría que se impuso, entre los jóvenes románticos, por su significación doctrinaria más que por sus valores estéticos.

Al mismo tiempo que afirmaban el sentido nacionalista del arte y la literatura, los románticos redescubrieron y exaltaron el valor de lo popular, como forma espontánea, genuina, de lo nacional. De ahí el valor que concedieron a la canción como vehículo expresivo del alma nacional. Echeverría se lamentaba hacia 1836 de que en el Río de la Plata no existiese, como en otros países, un cancionero popular vivo y, para suplir esta falta, concibió incluso el proyecto de crear él mismo un cancionero argentino.

A diferencia de Echeverría, Sarmiento reconocía en el *Facundo,* pocos años más tarde, la existencia de una poesía popular argentina: la "poesía candorosa y desaliñada del gaucho".[19]

Dadas las tendencias iniciales, era inevitable que los románticos descubrieran la figura del gaucho y la explotaran literariamente. Pero lo que los románticos descubrieron no fue la misma figura, un poco deslucida, que hasta entonces habían reflejado los poetas gauchescos. Los románticos ennoblecieron la figura del gaucho. Con ellos se inició, en realidad, el proceso de idealización literaria del gaucho que iba a culminar, casi un siglo más tarde, en el *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes.

En este proceso de idealización, le cupo un papel decisivo a Bartolomé Mitre, quien en sus *Rimas,* recreó y difundió la leyenda de Santos Vega, mitológico arquetipo del payador antiguo. El mismo Mitre —que fue un gran creador de mitos— contribuyó a exaltar románticamente la figura del soldado gaucho; es decir, el gaucho como símbolo del guerrero popular anónimo. Sarmiento, a su vez, presentó en su *Facundo* los tipos característicos del gaucho argentino: el baqueano, el rastreador, el

[18] Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo* (Buenos Aires, La Facultad: 1929), pág. 47.
[19] *Ibid.,* pág. 52.

XUM

"gaucho malo" y, sobre todo, el cantor. Tipos idealizados que iban a reaparecer, de uno u otro modo, en la literatura gauchesca posterior a 1850.

Como resultado de esta idealización romántica, el gaucho se convirtió en un tema literario prestigioso, lo que explica la serie de poemas cultos con tema gauchesco —pero que no eran gauchescos en su concepción— que se escribieron después de 1850, desde el *Celiar* del uruguayo Alejandro Magariños Cervantes, y el *Lázaro* de Ricardo Gutiérrez, hasta el *Santos Vega* de Rafael Obligado.

Pero hubo otros elementos en el romanticismo argentino que permiten entender mejor, y más de cerca, el proceso que nos ocupa: la dignificación literaria del propio género gauchesco.

La actitud ante la lengua

En primer lugar, una nueva actitud ante la lengua. En su reacción contra España, la mayoría de los románticos reaccionó, también, contra el purismo y el principio de autoridad en materia de idioma. Una nueva nación, que aspiraba a tener una literatura propia y original, tenía que abrir nuevos cauces a la lengua recibida de España, enriqueciéndola con nuevos vocablos y modismos.

Ya Echeverría en el prólogo de *La Cautiva* justificaba el empleo de locuciones vulgares y voces americanas en nombre de la verdad poética.[20] Y en *El Matadero* fue aún más lejos, al reproducir con enérgica fidelidad el habla vulgar de los matarifes. Pero, como siempre, el más exagerado, el que llevó a sus extremos teóricos esta nueva actitud —de desprecio de las normas y de exaltación de lo espontáneo y lo popular en la lengua— fue Sarmiento en su polémica de Chile en 1842. Llegó a decir: "La soberanía del pueblo tiene todo su valor y su predominio en el idioma; los gramáticos son como el senado conservador creado para resistir a los embates populares, para conservar la rutina y las tradiciones".[21] Y agregaba: "los pueblos en masa y no las academias forman los idiomas".[22]

Es cierto que los románticos no llevaron esta doctrina hasta sus últimas consecuencias prácticas, pero crearon una atmósfera favorable a la

---

[20] Echeverría, *op. cit.*, vol. V, págs. 144-145.
[21] Sarmiento, *Obras* (Santiago de Chile-Buenos Aires, Imprenta Gutemberg, 1885-1914), vol. I, pág. 209.
[22] *Ibíd.*, pág. 220.

aceptación, no ya indulgente sino entusiasta, de la llamada "lengua gauchesca" como instrumento válido de expresión auténticamente literaria. Es verdad, también, que muchos de los viejos románticos, como Mitre, rechazaron siempre los extremos de verismo y de vulgaridad manifiestos en el habla gauchesca.

En 1854, aludiendo sin duda a la obra de Hidalgo y Ascasubi, Mitre declaraba: "Las costumbres primitivas y originales de la pampa han tenido entre nosotros muchos cantores, pero casi todos ellos se han limitado a copiarlas; en vez de poetizarlas poniendo en juego sus pasiones, modificadas por la vida del desierto, y sacando partido de sus tradiciones y aun de sus preocupaciones. Así es que, para hacer hablar a los gauchos, han aceptado todos los barbarismos, elevando al rango de poesía una jerga muy enérgica, muy pintoresca y muy graciosa, para los que conocen las costumbres de nuestros campesinos, pero que, por sí sola no constituye lo que propiamente puede llamarse poesía".[23] Y de un modo aún más terminante se expresaba en la carta que, en 1879, escribió a José Hernández, acusando recibo de su *Martín Fierro*. Pero, a pesar de estas reacciones individuales —un poco tardías—, los románticos contribuyeron con sus doctrinas a enaltecer, a los ojos de un importante sector de opinión, el valor literario de la jerga popular de los gauchescos.

Con el romanticismo se difundieron, además, nuevas ideas acerca de los orígenes de la literatura y, en particular, de la poesía épica. Haciéndose eco de ideas muy difundidas en la crítica europea desde fines del siglo XVIII, concebían la poesía primitiva como creación espontánea de los pueblos, u obra de bardos anónimos que, en una lengua inculta pero vigorosa, improvisaban cantos guerreros heroicos que habrían de constituir más tarde la materia de los grandes poemas épicos.

Consecuente con esta idealización, afirmaba Echeverría que hasta los indios nómades de la pampa "tienen sus cantos guerreros con que celebran las hazañas heroicas, perpetúan su memoria, y se infunden espíritu en los combates".[24] Y dando una nueva y significativa aplicación a la doctrina, Sarmiento comparaba al gaucho cantor con los bardos de la Edad Media, consideraba heroicos sus cantos, y sostenía que el gaucho cantor: "está haciendo candorosamente el mismo trabajo de crónica, costumbres, historia, biografía, que el bardo de la Edad Media".[25] Y agre-

[23] Cit. por Rojas, *op. cit.*, vol. II, pág. 617.
[24] *Op. cit.*, vol. V, pág. 110.
[25] Sarmiento, *Facundo*, pág. 62.

XUM

gaba que, si no hubiese existido en el país una sociedad culta "con superior inteligencia de los acontecimientos", esas ingenuas rapsodias serían los documentos y datos en que tendría que apoyarse el historiador futuro. Mitre, por su parte, llamaba a Santos Vega "bardo inculto de la pampa".

Esta glorificación épica del payador y del cantor gaucho iba a ser transferida más tarde a los propios poetas gauchescos, empezando por Ascasubi. Sólo así se explica el curioso juicio que formula el historiador Vicente Fidel López en 1851 cuando dice: "los cuadros y las creaciones del señor Ascasubi serán sin disputa la fuente, los antecedentes homéricos de nuestra futura literatura, y en este concepto es inmenso el valor histórico a que creemos está reservado a ese nombre reducido hoy entre nosotros a un valor modesto tal vez".[26]

Romanticismo y literatura humanitaria

Hay, finalmente, otra razón que quizás explique mejor la aprobación y el entusiasmo con que algunos críticos recibieron la publicación, en 1853, del volumen de versos político-satíricos de Ascasubi. Y es la importancia que el romanticismo concedió al contenido ideológico y a la función social de la literatura.

No debemos olvidar que el romanticismo argentino surgió bajo la influencia del liberalismo democrático y humanitario, que se manifestó abiertamente en Francia después de la Revolución de 1830, y que preparó ideológicamente la Revolución de 1848. De acuerdo con la filosofía, a un mismo tiempo política y estética, de este romanticismo humanitario, existía una correspondencia estricta entre la sociedad y la literatura: la literatura era una expresión de la sociedad.

Alberdi lo decía claramente en 1841: "Tenemos que convenir que si nuestra poesía ha de ser la expresión de la sociedad que nace en América, y no de la sociedad de España que se retira, es necesario que, como nuestra sociedad, nuestra poesía sea nueva y se la deje pasar, por consiguiente, con todas las imperfecciones inherentes a toda cosa nueva: pretender que ella sea completa y que nuestra sociedad esté en germen, es desconocer la mutua dependencia, que todos reconocen hoy, de la literatura con la sociedad".[27]

---

[26] Cit. por Caillet Bois, *op. cit.*, vol. III, pág. 89.

[27] Juan Bautista Alberdi: *Obras Selectas* (Buenos Aires, La Facultad: 1920), vol. I, págs. 132-133.

Al mismo tiempo que expresión de la sociedad, la poesía, la literatura debía ser un medio para transformarla. El poeta debía ser apóstol y profeta de la causa del progreso, la igualdad y la libertad democráticas. Hilario Ascasubi, con su modesto instrumento gauchesco, había prestado un inmenso servicio a esa gran causa humanitaria en la lucha contra la tiranía de Rosas. No es extraño que Valentín Alsina, amigo y protector político de Ascasubi, creyera con sentido realista que el género gauchesco, de tanta difusión en los estratos incultos de la sociedad, podía utilizarse para instruir a las masas y transmitir ideas que de otro modo no llegarían nunca a ellas. (Es lo que muchos años más tarde se propuso, o dijo proponerse, José Hernández en *La Vuelta de Martín Fierro).* Pero no es extraño, tampoco, que críticos más vehementes comparasen la obra de Ascasubi con la del francés Béranger. Refiriéndose al *Paulino Lucero,* decía Marcos Sastre en 1852: "como todas las composiciones de su autor, toma una dirección verdaderamente grande, y cual otro Béranguer, marcha tras la patria, la libertad y el pueblo, que es su Musa y su Parnaso".[28] Un juicio parecido emitía en las columnas del *Correo de Ultramar,* en 1861, José María Torres Caicedo: "Por su robusta entonación en defensa de la patria tiene grande analogía con el amable Béranger, el bardo popular de Francia, tan amado por los hijos de las clases trabajadoras . . ."[29]

La misma actitud humanitaria inspiró a la mayor parte de los críticos del período siguiente, entre 1860 y 1880. Para Pedro Goyena, por ejemplo, la mejor composición de Estanislao Del Campo no era "Fausto", sino "Gobierno Gaucho", por su sentido político-social, y la compara con los cantos de Béranger. Y si se revisan los juicios que mereció el *Martín Fierro,* a la gran mayoría de sus contemporáneos, se verá que, al mérito puramente literario, preferían su significación social y humanitaria: el haber servido para denunciar la injusticia que se cometía, o se había cometido, con el hombre humilde de la clase campesina.

ROMANTICISMO Y "POESÍA GAUCHESCA"

El influjo de las doctrinas románticas no sólo contribuyó a enaltecer el valor de la "poesía gauchesca" ante los ojos de muchos escritores y críticos cultos, sino que influyó directamente en la obra misma de los

[28] V. Puig, *op. cit.,* vol. VIII, pág. XXII.
[29] *Ibid.,* pág. XXI.

gauchescos. No cabe duda que la amistad con los románticos y el contacto con sus ideas, provocaron en el propio Ascasubi un cambio de actitud respecto de su propia creación. A pesar de sus muchas protestas de humildad, Ascasubi pareció convencerse de la importancia de su obra y de las posibilidades del género gauchesco, limitado, hasta entonces, a su función de literatura o periodismo de combate. Sólo así se comprende que, en 1850, concibiese el proyecto, mucho más ambicioso, de componer un gran poema gauchesco, del que llegó a escribir por entonces más de mil versos, y que constituyó el germen de su futuro *Santos Vega*. El título de esa primera versión incompleta era ya significativo: *Los mellizos o rasgos dramáticos de la vida del gaucho en la campaña y praderas de la República Argentina*. Indicaba la voluntad de trazar un vasto cuadro de la vida del gaucho, dentro de las ideas estéticas del romanticismo, como para poner a prueba las posibilidades artísticas del género. Ascasubi parecía tener plena conciencia de las limitaciones y de la inferioridad de la lengua que estaba obligado a emplear, pero la defendía en nombre de la autenticidad artística: por su fidelidad a la naturaleza o al modelo real que quería reproducir. Decía en el prólogo del poema, publicado en Montevideo en 1850: "El uso de este lenguaje, ajeno en muchas voces y modismos al idioma de la literatura española, era esencial y requerido para revelar los secretos y los hábitos de las campañas argentinas que el autor se ha propuesto sacar al conocimiento y examen de la crítica; porque en los pueblos, lo mismo que en los individuos, el estilo, el lenguaje, los modismos, son la parte más profunda, más homogénea, más explicativa de su ser".[30]

Al regresar a Buenos Aires, después de la caída de Rosas, Ascasubi volvió una vez más a cultivar el periodismo gauchesco, contra Urquiza y en defensa de la causa de Buenos Aires. Este período no agregó nada a su posible gloria literaria. El género gauchesco, sin embargo, estaba ya afianzado y reconocido: sólo era necesario, para que se consagrase como verdadera literatura, la aparición de escritores de mayor refinamiento artístico, como Estanislao del Campo; o de talento original, enérgica voluntad creadora y auténtica inspiración popular, como José Hernández.

Siguiendo direcciones distintas y, en cierto modo, divergentes, Del Campo y Hernández llevaron la "poesía gauchesca" a su verdadero plano estético y vinieron a justificar así, retrospectivamente, los humildes ensayos

[30] *Ibid.*, págs. XIX-XX.

de Hidalgo y de Ascabusi. Pero no lo habrían logrado sin el estímuio del romanticismo que creó el ambiente propicio e influyó, además, hondamente en la obra de ambos.

ANÍBAL SÁNCHEZ REULET

University of California,
Los Angeles

Vicente Huidobro: El Poeta contra su Doctrina

En la carrera del poeta chileno Vicente Huidobro el período netamente creacionista corre desde 1917, año en que publica sus primeros poemas creacionistas en la revista parisiense *Nord-Sud,* hasta 1925, fecha en que aparecen en París sus *Manifestes,* resumen y defensa de la doctrina creacionista, y las dos últimas colecciones de versos creacionistas, *Automne régulier* y *Tout à coup.*[1] Durante estos años Huidobro propone en sus escritos teóricos una poesía autónoma, libre de elementos narrativos y descriptivos. Es un programa que va en contra del concepto romántico de la función de la poesía y del poeta que había enunciado Huidobro en Chile antes de pasar a Europa en 1916. El frío esteticismo de sus compañeros cubistas de *Nord-Sud* no satisface los deseos del poeta, reprimidos a medias durante los años aludidos, de hacer poesía profética y mágica.[2] A partir de 1925 estos deseos hacen erupción en un tipo de poesía que viola los tabús cubistas y creacionistas, sobre todo en el poema *Altazor.* En este artículo quiero hacer ver cómo este cambio efectuado después de 1925 se anuncia ya en la poesía publicada por Huidobro durante el período creacionista.

I

Huidobro se hizo notar en 1917 y 1918 con seis libros de poesía publicados en París y en Madrid. En tres de estos libros, *Horizon carré, El espejo de agua* y *Poemas árticos,* se aproxima al ideal de los poetas de *Nord-Sud,* el de crear un mundo poético paralelo al mundo objetivo

---

1 Para los libros de Huidobro citados en este artículo véase la bibliografía.

2 Trato este punto en mi estudio "Perspectiva europea del creacionismo", *Revista Iberoamericana,* XXVI, Núm. 51, págs. 127-136.

XUM

pero independiente de él. Estos poemas no alcanzan la meta de desterrar lo "anecdótico" porque la emoción que proyecta el poeta dentro de su mundo "creado" es de índole tradicional; son las quejas que vienen expresando los poetas líricos desde el comienzo del mundo. Representan, sin embargo, un esfuerzo por cumplir con un ideal imposible de realizar sin acudir a una poesía hecha sin palabras reconocibles.[3]

Pero durante estos años Huidobro vacilaba entre el estilo *Nord-Sud,* cuyos poetas negaban que el poema pudiera tener referencias extra-literarias, y la poesía del "esprit nouveau" de Guillaume Apollinaire y Blaise Cendrars, poesía que tenía un propósito francamente descriptivo y profético y que por lo tanto satisfacía mejor que el estilo *Nord-Sud* el romanticismo latente del poeta chileno. En tres libros publicados en 1918 Huidobro viola a sabiendas la prohibición que se había impuesto en la nota preliminar de su *Horizon carré* contra lo "anecdótico y descriptivo."

El primero de éstos es *Tour Eiffel,* poema descriptivo a la manera de la pintura simultaneísta, ilustrado con reproducciones de cuadros del pintor simultaneísta Robert Delaunay. Los cuadros en que Delaunay ensaya repetidas veces una síntesis visual de la torre habían inspirado el poema "Tour" de Blaise Cendrars.[4] En "Tour" Cendrars evoca la torre en una serie de imágenes calidoscópicas que parecen haber servido en parte de modelo para el poema de Huidobro, en que la torre es guitarra, rosal, telescopio, clarín, "reine de l'aube des poles," "une araignée aux pattes en fil de fer," "la rose des vents qui se fane tous les automnes," "volière du monde," "sonnerie de París." En *Tour Eiffel* las imágenes y la disposición tipográfica son las del estilo *Nord-Sud.* Pero se emplean para describir un objeto real en el contexto de la primera guerra mundial. La torre, con su radiodifusora, es la portavoz profética de la Francia aguerrida: "Le géant pendu au milieu du vide/ Est l'affiche de la France/ Le jour de la Victoire/ Tu la racconteras aux étoiles."

El tema del día de la victoria vuelve a figurar en *Hallali,* "poème de guerre" en que otra vez el estilo *Nord-Sud* se emplea para crear una visión sintética de un tema no inventado. La palabra *hallali* representa el clarín de la guerra que se hace sentir a través de un continente:

---

[3] Resumo en este párrafo mi estudio inédito "Vicente Huidoro: el estilo *Nord-Sud.*"

[4] El poema de Cendrars, que lleva la fecha de agosto de 1913, salió en *19 poèmes élastiques* (París, 1919).

1914

Nuages sur le jet d'eau d'été
La nuit
Toutes les tours de l'Europe se parlaient en secret

Tout d'un coup un oeil s'ouvre
La corne de la lune crie

Hallali

Les tours sont des clarions pendus

AOUT 1914

C'est la vendage des frontières

El "algo" misterioso que flotaba como amenaza velada al margen de los poemas de *Nord-Sud* toma aquí la forma concreta del cataclismo de la guerra: "Derrière l'horizon il se passe quelque chose/ Au gibet de l'aurore toutes les villes sont pendus." Las imágenes típicas del estilo *Nord-Sud* no se aplican en *Hallali* a objetos "creados":

Soldats vêtus de nuages bleus
Le ciel vielli entre les mains
Et la chanson dans la tranchée
Les trains s'en vont sur des cordes parallèles
On pleure dans toutes les gares

Le premier tué a été un poète
On a vu un oiseau s'échapper de sa blessure

Hallali, poema descriptivo y profético, termina con una visión del día de la victoria que recuerda la de un poema de Blaise Cendrars, *La Guerre au Luxembourg.*[5] En el poema de Cendrars:

A PARIS

Le jour de la victoire quand les soldats reviendront . . .
Tout le monde voudra LES voir

[5] (París, 1916).

Le soleil ouvrira de bonne heure comme un marchand de
nougat un jour de fête
Il fera printemps au Bois de Boulogne ou du côte de Meudon
Toutes les automobiles seront parfumées et les pauvres
chevauz mangeront des fleurs.

En la visión de Huidobro:

Même les aveugles
Sortiront aux balcons
Et leurs fleurs tomberont aussi sur les têtes des soldats

Le cortège viendra des siècles plus lointains
La foule dansera dans les yeux des chevaux

Cendrars, pues, presenta el día de la victoria como un renacimiento de la alegría de la vida. Para otro maestro de Huidobro, Guillaume Apollinaire, este renacimiento debe extenderse también a la poesía, a la lengua misma. Escribe en "La Victoire": "O bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage... On veux de nouveaux sons de nouveaux sons de nouveaux sons". La victoria verá cumplirse su profecía:

La victoire sera avant tout
De bien voir au loin
De tout voir
De près
Et que tout ait un nom nouveau[6]

Huidobro comparte este deseo de encontrar un lenguaje de poder adivinatorio y profético al escribir su *Ecuatorial,* poema más largo y más complejo que *Hallali.* Aquí la guerra es sólo un aspecto de la visión del poeta. La línea ecuatorial del título es un punto central del tiempo y del espacio. Desde su atalaya el poeta divisa el presente y el porvenir. El desastre actual de la guerra presagia un futuro cataclismo. La línea ecuatorial forma también la frontera entre la realidad y la fantasía personal. En las visiones sucesivas, evocadas con las imágenes y la disposición tipográfica del estilo *Nord-Sud,* alternan cuadros de desastres fantásticos, exploraciones "creadas" y recuerdos de cosas vistas. El poeta da a entender que los desastres descritos son profecías:

[6] De *Galligrammes* (París, 1918).

Los hombres de mañana
Vendrán a descifrar los jeroglíficos
Que dejamos ahora
Escritos al revés
Entre los hierros de la torre Eiffel

Guillaume Apollinaire había dicho que los poetas aprenderían el arte de la profecía, y que las realidades poéticas llegarían con el tiempo a ser verdades de la vida.[7] Porque creía en la necesidad de un lenguaje de poder mágico, Apollinaire pide "sonidos nuevos" que vayan más allá de la poesía tradicional. Es evidente que en *Ecuatorial* Huidobro juega con la misma idea. Pero sus jeroglíficos no son otra cosa que las imágenes "creadas" que en otros libros presenta como independientes de cualquier realidad que no sea la del poema. Dice en su ensayo "El Creacionismo" que el poema creacionista "es algo que no puede existir en otra parte que en la cabeza del poeta; no es bello porque recuerde algo, no es bello porque evoque cosas que se han visto y que eran bellas, ni porque describa cosas bellas que tenemos la posibilidad de ver. Es bello en sí y no admite términos de comparación. No puede concebirse en otra parte que en el libro."[8]

Así en este manifiesto Huidobro renuncia a toda posibilidad de hacer la poesía profética que ensaya en *Ecuatorial*. Acaso por este conflicto *Ecuatorial* resulta indeciso y difuso, siendo en gran parte una serie de las mismas imágenes creadas cuya posible realidad extra-poética ha negado el poeta. Sin embargo, en el poema quiere que se acepten como visiones que anuncian, en el verso final, "El fin del universo".

Huidobro no cree en la realidad de sus metáforas, pero quiere hacer poesía que se refiera a realidades no literarias. Quizá por esto deja sin terminar en 1919 otra visión apocalíptica en el estilo de *Ecuatorial,* la versión primitiva del primer canto de su *Altazor,* poema en cuya versión final (1931) adopta otra solución para el problema de la metáfora. Durante el resto del período creacionista, indeciso ante el atascadero de la metáfora, Huidobro abandona sus tentativas de hacer poesía francamente profética, volviendo al parecer al puro esteticismo del estilo *Nord-Sud.*

---

[7] Véanse Guillaume Apollinaire: "L'Esprit nouveau et les poètes," *Mercure de France,* décembre, 1918 (Núm. 491, tomo CXXX), pág. 393, y el poema "Les Collines," de *Galligrammes.*

[8] Citado en Vicente Huidobro: *Antología* (Santiago, 1945), pág. 261.

II

Los resultados poéticos de esta segunda etapa del período creacionista se encuentran, dejando aparte el libro inédito *Salle 14,* en *Automne Régulier* y *Tout à coup. Salle 14,* colección de caligramas expuestos como "poemas pintados" en 1922 en una galería parisiense, contiene un poema de *Horizon carré.*[9] Los demás, todos nuevos, anticipan los motivos típicos de *Automne Régulier* y *Tout à coup.* Estas tres colecciones contienen los poemas más resueltamente creacionistas de toda la producción de Huidobro. Comparados con los de *Horizon carré* y *Poemas árticos,* estos poemas son notables por su abandono progresivo del ritmo entrecortado y de la disposición tipográfica del estilo *Nord-Sud.* Sobre todo a partir de *Automne régulier* Huidobro se encamina hacia el ritmo de los metros tradicionales. A este efecto contribuye el empleo habitual de la rima, de una cadencia regular, de un verso más largo, y de una aproximación de la estrofa tradicional que sustituye poco a poco a los versos aislados del estilo *Nord-Sud.* En cambio Huidobro sigue empleando muchas de las imágenes típicas de los libros anteriores. Pero estos poemas nuevos son más arbitrarios y en apariencia menos apegados a la realidad que los de *Poemas árticos.* Se distinguen asimismo por un tono más ligero y juguetón, gracias en parte al empleo casi sarcástico de la rima arbitraria, que a veces parece dictar el curso de poemas de ritmo irónico. Todo esto subraya la naturaleza arbitraria del paisaje que el poeta inventa a cada paso. En "6 Heures octobre", de *Salle 14:*

L'automne effeuille son calendrier
Et mon soleil s'éteint dans l'eau de mer

La mer la mer devient cendrier
La ciel devient un reverbère

C'est l'heure
Du violon de fleur

Pero por estas construcciones arbitrarias, con sus variaciones "creadas" del motivo del pasar del tiempo y de las estaciones, se insinúa la misma melancolía que había animado los poemas de *Horizon carré* y de

[9] El poema de *Horizon carré* es "Paysage." Uno de los poemas nuevos, "Moulin," se publicó en la *Antología* de 1945. Copias de todos los poemas de *Salle 14* existen en la colección de Gerardo Diego en Madrid.

Poemas árticos. Este "dolor de poesía", de la imposibilidad de fijar en el canto los valores fugitivos, que se adivina entre las piruetas de *Salle 14*, se vuelve más agudo en *Automne régulier* y en *Tout à coup*. Los dos libros revelan un apetito cada vez más insaciable por lo maravilloso, por el infinito, por romper con las limitaciones del tiempo, del espacio, y de la estética que se había impuesto el poeta.

En *Automne régulier* predomina la melancolía del tiempo. El drama mudo de las estaciones forma el tema principal. El poeta es espectador pasivo y no el "pequeño dios" que quisiera ser. Hay que aceptar, dice en el poema titular de la colección, las pérdidas inevitables:

En vain tu cherches
Arbre d'Automne
Il n'y a plus d'oiseaux
Il n'y a plus d'oiseaux
En regardant sur les vallées
On voit partout des sons de cloches fanés
Le jour est plein mes mains aussi

A l'autre bout s'en sont allés
Le pas sans bruit
C'EST L'AUTOMNE DES CLOCHERS

Como en libros anteriores, el dolor de poesía se asocia aquí con el motivo del pájaro. En "Hiver à boire" dice más directamente: "Hirondelles de ma poitrine comme vous faites mal." Por inevitable que sea, el pasar del tiempo es doloroso. En "Eté en sourdine":

Le ciel
Le ciel
ma bergerie

Je crie à la bergère

Rentre ton troupeau de lits d'hôpital
Il est bien tard dans ton pays natal
Mes jours s'en vont
Ferme à clef l'horizon

Pero no hay nada que hacer. Como dice Huidobro en "Relativité du printemps", "On ne peut rien faire contre le soir qui naît." Según la

estética creacionista el poeta no ha de lamentar; debe crear algo a base de las pérdidas ejemplificadas en la del tiempo. "Poème" comienza con el verso significativo "Colonise la douleur avec ta voix". El dolor a que se refiere es en parte el dolor del dilema que había encontrado en *Ecuatorial*, dolor de no haber dado con un lenguaje mágico como el que preconizaba Apollinaire en "La Victorie". La presencia de Apollinaire, cuya muerte es el tema del bello "Poème funéraire", se hace sentir en varios poemas de *Automne régulier*. En "Ombres chinoises" el motivo principal, la necesidad de que aprendan a cantar los aviones, "comme des flûtes tournées vers l'avenir", antes de morir—pues pronto serán viejos y olvidados—es una "verdad literaria" típica de las que presenta Apollinaire en su artículo "L'Esprit nouveau et les poètes".[10] El poema termina con una referencia directa a "La Victoire", la constatación melancólica de que "Il n'y a plus de nouveaux sons", confesión del dilema de *Ecuatorial*.

Huidobro expresa su reacción ante este dilema en "Poète":

Poète poète sans sortilege
Trois jours après le naufrage
Moulin moulin de neige
L'épaule est lourde de nuages

Vous êtes tous des robinets
Votre coeur saigne par le nez
. . . . . .

Tais-toi rossignol au fond de la vie
Je suis le seul chanteur d'aujourd'hui

Je vous répète mille fois
Que mon épaule est lourde de nuages
Mais j'ai la flûte officielle du chérubin sauvage

El motivo del naufragio y de la persona ahogada aparece con frecuencia en la poesía de Huidobro. Es una de las formas del tema general del desastre visto o presentido que ocurre tanto en los poemas estrecha-

[10] La más conocida de estas "verdades literarias" es ésta: si las mujeres se niegan a parir, lo harán los hombres, tema del drama de Apollinaire *Les Mammelles de Tirésias*, estrenado en París en 1917.

mente creacionistas como en los de índole apocalíptica, como *Ecuatorial, Altazor* y *Temblor de cielo,* y que crea un lazo de unión entre los dos tipos de poesía. Va asociado de manera insistente con los valores fugitivos o perdidos y con el dolor de poesía, como en otros poemas de *Automne régulier.* (Sirvan de ejemplos el "océan verte de tant d'espoir noyé" de "La Matelotte", "la mer . . . chargée de naufrages" de "Poème funéraire", los versos de "Globe-trotter": "Dans cette mer ont fait naufrage/ Toutes mes barques fleuries", y estos del poema titular: "Au fond de mes yeux/ Chantera toujours le poète noyé"). En "Poète" el naufragio aludido es sin duda el dilema poético que vengo comentando; son decisivas las palabras "sans sortilège." El molino es, como en "Moulin", de *Salle 14* y en *Altazor,* símbolo del tiempo inexorable. Así en "Poète", Huidobro, deseoso de escribir en un lenguaje mágico que no encuentra, prisionero del tiempo que corre, afirma el valor de su doctrina y se niega a lamentar, a abandonar el arte objetivo. Cantará a pesar de sus cuidados. Y en "Poème", la composición poética es un esfuerzo consciente ("le voyage sans rêve") por encontrar "les mots qui pendent au ciel."[11]

La tensión entre los deseos antagónicos de Huidobro se expresa en alto grado en los poemas numerados de *Tout à coup.* Aquí, como en *Salle 14* y en *Automne régulier,* el poeta explora un mundo que inventa a cada paso. En "3":

> Je m'éloigne en silence comme un ruban de soie
> Promeneur de ruisseaux
> Tous les jours je me noie
> Au milieu des plantations de prières
> Les cathédrales de ma tendresse chantent
> La nuit sous l'eau
> Et ces chants font les îles de la mer

Cicerone frívolo de su universo improvisado, efectúa sus creaciones por medio del ojo todopoderoso.[12] Viaja en "18" en "le bateau de l'oeil", y en "11" es por el ojo que ejerce su poder sobre el tiempo:

---

[11] En *Manifestes,* publicado como este poema en 1925, Huidobro dedica varias páginas a un ataque contra las doctrinas de los superrealistas. Defiende su concepto de la poesía como producto del esfuerzo consciente y no del inconsciente (págs. 8-12).

[12] En *Manifestes* (pág. 12) sitúa la creación poética en el momento en que la mirada del poeta se abre "démesurément jusqu'à remplir l'univers et l'absorber comme une pompe."

XUM

Je suis un peu lune et commis voyageur
J'ai la spécialité de trouver les heures
Qui ont perdu leur montre
Croyez-moi bien
Sur mon oeil d'amiral tout se rencontre
Et ce n'est pas plus rare que les cas d'enfants
Perdus dans les magasins

Adopta un tono de seudopedantería, parodia del rigor de un estilo discursivo ("1" comienza: "Les deux ou trois charmes des escaliers du/ hasard sont incontestables"), y en la seudofrivolidad de los salones "creados" de "9" y de "30" el poeta hace eco de la ironía romántica de un Laforgue. La vida es un juego de salón que no encubre el tedio de los convidados. Estos poemas traducen en alto grado una añoranza de lo maravilloso, del infinito, de lo otro. En "28" Huidobro llama a sus juegos "des petites distractions pour l'infini." Quisiera encontrar una realidad más allá de la de todos los días, diciendo en "5": "Il y a trop de choses/ Qu'on n'a pas vues". Estas "cosas que no se han visto" aparecen en "10", otra vez en términos irónicos:

Monte jusqu'au dernier étage
Alors elle pourra dire à mes amis
Connais-tu le pays
Je connais le pays
. . . . . .
Elle pourra dire à mes amis
Messieurs la lune se décolle
J'ai compté toutes les monaies de l'infini
La rose qui manque au pôle
La voici

Le roe su apetito por lo maravilloso; alude a sus deseos en estos versos juguetones de "6": "Je n'ai pas de chapeau/ Et pas d'ombrelle/ J'attends toujours une auréole fidèle". En "18", más directamente: "Rien dans la vie/ Qu'un cri d'antichambre". Anhela escaparse de este destino: "Le destin est un ruisseau/ Qu'il faut sauter au bon moment". Pero ¿cuál es el momento? El destino es tan fuerte que ni Dios puede contra él, como en "20":

J'aime regarder
Cette eau mélancolique comme les yeux de
Dieu
Qui ne peut pas ressusciter
Il voudrait descendre les marches de la nuit
Tel que les sons de cloche descendent la pluie
Mais il est arrêté par les syncopes
Des destins précis

Si Dios mismo es impotente, el "hombre-Dios" que es el poeta creacionista se siente doblemente encarcelado. Cabe ver en el estilo creacionista una camisa de fuerza que le impide al poeta hacer lo que más quiere y dentro de la cual lucha por libertarse. Indicios de la lucha son ciertos cambios técnicos que aparecen en la trayectoria poética que va desde *Salle 14* hasta *Tout à coup*. El estilo paralelístico que empieza en "Moulin", de *Salle 14* y en poemas como "Hiver à boire," de *Automne régulier* ("Tombe/ Neige à goût d' univers/ Tombe/ Neige qui sent la haute mer"), apunta a las letanías de *Altazor*, tan distintas por su forma y por su propósito del estilo *Nord-Sud*. Y las variaciones puramente auditivas de algunas palabras en *Tout à coup* (En "6": "Cinq papillons s'envolent en disant ces prières/ Aimez-vous les prières dans la prairie") anuncian otra técnica característica de *Altazor* y opuesta a las del estilo *Nord-Sud*, las deformaciones y disecciones de palabras que señalan el momento en que Huidobro encuentra inútil el estilo creacionista como fuente de los "sonidos nuevos" que buscaba.

En *Tout à coup* Huidobro logra crear el reino de la palabra virgen, la palabra "recién nacida" que tiene el efecto, mencionado en su discurso "La Poesía", leído en el Ateneo de Madrid en 1921, de "elevar al lector del plano habitual y envolverlo en una atmósfera encantada."[13] Pero como afirma Huidobro una y otra vez en *Manifestes*, publicado como *Tout à coup* en 1925, se trata de una magia puramente verbal que no tiene otra realidad. Los productos del delirio poético, verdaderos en el poema, son falsos en la vida (pág. 14). Huidobro no cree, como los místicos, que sus imágenes puedan ser revelaciones del más allá, ni como Guillaume Apollinaire, que sus "verdades literarias" puedan llegar a ser verdades de la vida; por fin, no comparte el misticismo materialista de los super-

13 Citado en *Antología*, pág. 247.

realistas ("Le surréalisme repose sur croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'association negligées jusqu'à lui . . .).[14]

La doctrina creacionista de Huidobro le prohibe ver en sus manipulaciones otra cosa que el resultado del placer puramente estético de jugar con las palabras, "la seule chose qui passionne le poète," "le moment unique qui me fait oublier la réalité quotidienne."[15] Al ponerse del lado de los poetas puros Huidobro niega las ambiciones y apetitos tan evidentes en una poesía cuya belleza autónoma encuentra cada vez más insuficiente.

DAVID BARY

University of California, Santa Barbara,
Goleta, California.

Libros de Vicente Huidobro citados en este texto

Horizon carré, París, 1917.
El Espejo de agua ("segunda edición,") Madrid, 1918.
Poemas árticos, Madrid, 1918.
Tour Eiffel, Madrid, 1918.
Hallali, Madrid, 1918.
Ecuatorial, Madrid, 1918.
Automne régulier, París, 1925.
Tout à coup, París, 1925.
Manifestes, París, 1925.
Altazor, Madrid, 1931.
Temblor de cielo, poema en prosa, Madrid, 1931.
Antología, prólogo, selección, traducción y notas de Eduardo Anguita, Santiago, 1945.

[14] *Les Manifestes du surréalisme* (París, 1946), pág. 45.
[15] *Manifestes*, pág. 12.

NOTAS

Sobre la Primera Generación Criolla en Hispanoamérica (1564-1594) *

Pupilas americanas que contemplan la realidad americana. Y más: pupilas que contemplan amorosamente. Los hombres de esta generación ya tienen voz con mandato de patria. Ven y sienten como propias las cosas de América. Hablan y discurren de otro modo. Condimentan y saborean de nuevas maneras sus manjares. Se forman una distinta cosmovisión. Son los que crean una modalidad nueva del convivir hispánico: son los primeros criollos.

Negar que existían tales diferencias desde estos precisos años es desconocer la época. Las observa en temprana fecha el sabio Sahagún. En su *Historia general de las cosas de la Nueva España,* terminada en 1568, decía: "los que en ella nacen, muy al propio de los indios, en el aspecto parecen españoles, y en las condiciones no lo son... y esto pienso que lo hacen el clima o constelaciones de esta tierra". Y llevaba razón el perspicaz observador. Era, en efecto, el clima: en parte el geográfico y aún más el social. Y eran las constelaciones de la tierra, es decir, el paralelo y meridiano exactos desde donde el criollo miraba al mundo. Todo eso era justamente lo que impartía y sigue impartiendo al hombre nacido en

* El bosquejo de esta generación es parte de un estudio titulado *Esquema generacional de las letras americanas.* Ese estudio es el resultado de una serie de conferencias que dicté, en julio y agosto del presente año de 1960, en la Universidad de los Andes y en el Instituto Caro y Cuervo, de Bogotá. Al redactarlo sobre los apuntes taquigráficos tomados en aquella ocasión, le ha quedado al estilo mucho del sabor de lo hablado. Léanse estas páginas, pues, como fijación en letra de molde de lo que fue comunicación verbal.

América su condición de criollo. Observan lo mismo otros españoles durante los años de esta generación. Entre 1571 y 1574 el geógrafo Juan López de Velasco, en viaje científico por América, objetivamente consigna: "Los que nacen de ellos, que llaman criollos, y en todo son tenidos y habidos por españoles, conocidamente salen ya diferenciados en el color y el tamaño . . . y no solamente en las calidades corporales se mudan, pero en las del ánimo suelen seguir las del cuerpo, y mudando él se alteran también." Y en 1591, Juan de Cárdenas, médico sevillano residente en México, declara ya enfáticamente: "No hay hombre, por ignorante que sea, que luego no eche de ver cuál sea gachupín, y cuál nacido en Indias". Advierta el lector, de paso, que los testimonios citados son de tres hombres de ciencia: antropólogo, geógrafo, médico. Existía, pues, en estos años, una realidad humana distinta. Y para llamar a esa nueva realidad se buscó una palabra apropiada. Mediante un significativo cambio semántico, desde entonces se empezó a emplear con ese fin la palabra *criollo*.[1]

Si ha habido los que han negado que en esa época existiese ya una conciencia americana, hay también los que, yéndose a la otra banda, piensan que esa conciencia es lo opuesto de lo español. Si aquellos pecaban por carta de menos, éstos pecan por carta de más. Lo criollo no es lo opuesto a lo peninsular, sino adaptación idónea de lo peninsular a las nuevas circunstancias americanas. Acudo otra vez a la metáfora del mundo vegetal. Los españoles trasplantan su cepa. En América —otra tierra, otro clima, otras constelaciones— florece y se fecunda cruzándose con el polen de las plantas que crecen acá. Los frutos que da nacen variados ya en tamaño, color y sabor. Pero esos frutos, y las cepas que provengan de esos frutos, seguirán perteneciendo al mismo género botánico. El latinista Henríquez lo sabía muy bien, y en 1679 lo dice en definición insuperable: "Patria Indus, genere Hispanus". Ahora bien, metáfora a un lado, es obvio que a nadie se le ocurrirá pensar que la relación de lo criollo a lo peninsular es de carácter botánico. Lo que resulta menos obvio es que la relación tampoco es de carácter biológico y menos aún de carácter racial. El término criollo conlleva una significación cultural. No tiene que ver con pigmentos a flor de piel, sino con matices íntimos de un modo de ser. No es medida de superficie, sino de profundidad. Volviendo, pues, a la metáfora, los criollos somos las cepas que en cultura

[1] El lector hallará las fuentes, la explicación del cambio semántico y otros datos sobre la trayectoria histórica del término en el artículo "Criollo: definición y matices de un concepto", recogido en mi libro *Certidumbre de América*, La Habana, 1959, págs. 9-26.

americana fue dejando la cepa cultural española en fecundo cruce cultural con cepas de acá.

Ahora que sabemos precisamente lo que somos, lo que no somos y desde cuándo lo somos, procedamos a bosquejar lo que a las letras da esta primera generación de criollos. Desde luego, éstos también escriben crónicas. ¡Pero cuán distinta su cosmovisión, y por tanto sus crónicas, de las que nos dejaron las dos generaciones anteriores! Juan Suárez de Peralta (d. 1537-d. 1590), fray Diego Durán (1538?-1588), Blas Valera (1538-1598), el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) y Juan de Tovar (1543-1626), son los más notables. Todos han nacido en América, y ésta es su tierra, ésta es su patria. Oigamos el tenue temblor, de orgullo y ternura, que hay en la voz de Garcilaso cuando nos dice, en el "Proemio" de sus *Comentarios reales,* que los escribe "forzado del amor natural a la patria", o cuando, a las pocas páginas, declara que nació "ocho años después que los españoles ganaron mi tierra". Y así por todo el libro—uno de los indisputados clásicos de la prosa castellana. Pero si nos contentásemos con sólo estas declaraciones explícitas, nos quedaríamos todavía en la superficie. Detrás de las frases "la patria" y "mi tierra" hay una nueva manera de mirar al mundo, estructurándolo con América como centro; hay un perentorio propósito de divulgar un patrimonio cultural sentido desde la raíz del ser, hay un rechazo de las inexactitudes en que incurrieron los cronistas extranjeros, que miraban desde fuera y no desde dentro; hay una distancia infranqueable entre su concepto del hombre y el que tenían los cronistas anteriores; hay, en fin, tras la trasparencia de su palabra renacentista, una neblina de ternura y nostalgia que empapa el pensamiento mismo. Y todo esto no sólo en la selección, interpretación y exposición de los hechos históricos, sino también en los cuentos y anécdotas con que adorna el relato. El carácter esquemático de este ensayo me excusa de entrar aquí en pormenores que he analizado en otra parte.[2] Baste con que el lector sepa que ésa es la pupila con que mira Garcilaso. Y, generalizando ya, que esa pupila nos da la exacta medida para fabricarnos la lente con que hemos de ver, si queremos no sacarlos de foco, a los escritos de los demás hombres de esta generación. Y a los de las generaciones por venir, pues de ahora en adelante todas serán criollas, cada vez más criollas . . .

El criollismo en profundo de todos estos cronistas se manifiesta con igual fuerza en el *Tratado del descubrimiento de las Indias . . . y del su-*

[2] En el artículo "Hombre y mundo en dos cuentos del Inca Garcilaso de la Vega". *(Certidumbre de América,* págs. 51-60).

ceso del Marqués del Valle, de Juan Suárez de Peralta. Y lo más significativo es que se manifiesta aun cuando el autor trate de ocultarlo. Suárez de Peralta simpatizó con el grupo de jóvenes criollos que quisieron "levantarse con la tierra" y dar el trono de la Nueva España al hijo de Hernán Cortés. Sabido es que los jefes de la conjura acabaron rindiendo el cuello a la cuchilla del verdugo y sus cabezas expuestas en la picota. Pues bien, en la crónica de Peralta, que iba resultando otra de tantas, súbitamente surge un narrador de primer orden cuando comienza a relatar el boato y gallardía de las fiestas con que se recibió a Martín Cortés, y los pasos de la rebelión hasta rematar en el trágico desenlace que le costó vida y hacienda a los hermanos Alonso y Gil González de Avila. Su simpatía por sus paisanos se trasluce a costa de traicionar el propósito que le llevó a escribir el libro, que era obtener mercedes de la corona. Y el estilo se empapa de las lágrimas que aquellos sucesos le provocan. Su fibra criolla, hondamente conmovida, es la que da elocuencia, patetismo y dramaticidad a la narración. Y en este caso, como el asunto dista de los que trata Garcilaso, queda visto que no es cuestión del tema que cada cronista escoja o deje de escoger, sino cuestión de la pupila con que mire los hechos y la posición en que se sitúe ante ellos al narrarlos.

Lo que se observa en Garcilaso y los otros cronistas se hace más evidente aún en los criollos que ahora escriben para el teatro. Debo explicar la razón. Mi frecuente trato con el género dramático me ha llevado a observar que éste es uno de los géneros literarios que con mayor exactitud registra los sentimientos y anhelos de una generación.[3] Y si actúa a modo de excelente barómetro del clima social, se debe a que el teatro es, en última instancia, un diálogo entre el autor y su público. Ese público no es una entelequia. Es un grupo de personas congregadas en un lugar determinado, en un momento determinado, que críticamente aprueban o rechazan la visión que el autor les presenta. El autor debe, pues, captar con justeza la imagen que de sí mismo tiene el hombre en ese lugar y en ese momento histórico. Mientras más hondo cale, más satisfará al público y más universal será. Porque lo universal consiste en tocar raíz, no en andarse por las ramas. Y la raíz requiere tierra. Pues bien, tan pronto como los criollos tienen raíz y tierra propias, surge el

[3] Esta observación la veo confirmada donde menos lo esperaba: en el libro titulado *Science and the Modern World,* del filósofo inglés A. N. Whitehead. Allí encuentro lo siguiente: "It is in literature that the concrete outlook of humanity receives its expression. Accordingly it is in literature that we must look, particularly in its more concrete forms, namely in poetry and in drama, if we hope to discover the inward thoughts of a generation". (Cambridge, Mass, 1933, págs. 93-94).

teatro que he llamado —porque la realidad histórica y la aparición del término en ese preciso momento me autorizan a hacerlo— el teatro criollo.[4]

Tres son los autores de esta generación que dialogan con su público. Cronológicamente el primero es Fernán González de Eslava (1534-ca. 1600). Nació en España, pero se educó, se acriolló y se ordenó de sacerdote en México. Para deleite y edificación de sus feligreses escribió loas, entremeses y coloquios entre 1567 y 1600. En ellos nos dejó un amplio mural —los mexicanos siempre han sido grandes muralistas— de aquella sociedad. Por su obra nos enteramos de consagraciones de obispos, construcción de fuertes, festejos en celebración de victorias, y también de la pestilencia que azotó a los naturales, las quejas por las agobiantes leyes suntuarias, la presencia de curanderas y jugadores, y hasta el estado de la lengua en esa época. Su obra es una inagotable fuente de informes para el historiador, el sociólogo, el lingüista, el antropólogo, y sabrosa lectura para el crítico literario. Y aún más: llega a diferenciar alegremente a las generaciones. Lo hace así cuando nos habla de conquistadores, hijos de conquistadores y nietos de conquistadores. O cuando traza, en rápida caricatura, el perfil orgulloso de una criolla que le dice al marido gachupín:

¡Qué marido y qué señor!
maridillo de nonada,
mirá quien es mi dolor
para estar con él casada
hija de conquistador.

El segundo es el dominicano Cristóbal de Llerena (ca. 1540-1610). En 1588 compuso un entremés que resulta signo y cifra de los sentimientos, aspiraciones y preocupaciones de un criollo ante el desgobierno y explotación de su tierra. La fuerza de su sátira fue tal que la representación del entremés le valió al autor tener que exilarse a tierras vecinas. ¡Qué mejor prueba, que en tan temprana fecha sufriera el destino de los que en nuestra América señalan con el dedo a los esquilmadores de la patria!

El tercero es un sacerdote de los que, sintiéndose carne y sangre de su pueblo, miran a sus hermanos con enternecidas entrañas de buen pas-

[4] Cf. mi libro *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*, La Habana, 1956, págs. 40 y 58-71.

tor. Fue paisano de los curas patriotas Hidalgo y Morelos. Se llamó —y su nombre suena a puro pueblo— Juan Pérez: Juan Pérez Ramírez (1545-?). Hijo de conquistador, versado en las lenguas náhuatl y latina, versificó en lúcido español una égloga pastoril a lo divino que llamó *Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la Iglesia Mexicana.* Corteses y sencillos parabienes al pastor Pedro, o sea el arzobispo don Pedro Moya de Contreras, cuya consagración celebra. Pero allí también la nota criolla: su orgullo, apenas asordinado, al mencionar la Laguna Mexicana; su amor, hondamente sentido, al referirse a sus compatriotas recién ingresados en la grey cristiana:

Betis, Ebro, Tajo y Duero
y otras corrientes a una,
viendo tal pastor y apero,
tendrán, a lo que yo espero,
envidia de la Laguna;
porque allá es apacentado
ganado bien enseñado,
y acá, según habéis visto,
está con sangre de Cristo
todo recién almagrado.

En cuanto a la lírica, son tantos los poetas, americanos y españoles, que ahora escriben en América, que aparece ya una antología, titulada *Flores de varia poesía,* fechada en México en 1577. Con los poemas allí recogidos y otros muchos que se conservan, puede pintarse un ameno bodegón de la flora y la fauna de América — inclusive la humana. Y en relación a esa fauna humana, por tertulias y mentideros circula un conocido soneto anónimo, de origen manifiestamente criollo:

Viene de España por el mar salobre
a nuestro mexicano domicilio
un hombre tosco, sin algún auxilio,
de salud falto y de dinero pobre.
Y luego que caudal y ánimo cobre,
le aplican, en su bárbaro concilio,
otros como él, de César y Virgilio
las dos coronas de laurel y roble.

Y el otro, que agujetas y alfileres
vendía por las calles, ya es un conde
en calidad, y en cantidad un Fúcar.
Y abomina después el lugar donde
adquirió estimación, gusto y haberes:
¡y tiraba la jábega en Sanlúcar!

En la misma vena satírica, diciendo perrerías de criollos y españoles por igual, escribía un poeta peninsular, a quien encontramos en Tucumán, en Lima y finalmente en México. Se llamaba Mateo Rosas de Oquendo (1559? - d. 1621). Su obra, de sátira amplia y regocijada, merece que se reúna y se estudie. En ella mira a la realidad con la lente heroica vuelta al revés. Y modifica muchas perspectivas.

Firmemente instalado en una perspectiva heroica, otro poeta español, Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594), canta uno de los postreros episodios de la Conquista. Ercilla posee el tono épico y el impulso poético que le faltó a Juan de Castellanos. Y *La Araucana* gana inmediatamente la admiración de los lectores contemporáneos. Los viejos, los de la anterior generación, se entusiasman con el inesperado hallazgo. Ahora bien, cuando intentan imitarla, ruidosamente fracasan. En cambio los jóvenes, los de su generación y los de la próxima, lo tomarán de modelo y seguirán, con distinto éxito y variedad de temas, por la brecha épica que su pluma señala. Estos bardos son, en su generación, Martín del Barco Centenera (1535-1605) y Hernando Alvarez de Toledo (1550-1633). Y en la próxima, Balboa, Balbuena, Oña, Hojeda y otros más. Tal comportamiento se presta a una reflexión. Pienso que las generaciones son como las estrellas, que inclinan, pero no obligan. Cada escritor es único. Pero vive en un determinado horizonte intelectual que influye, de mil maneras sutiles pero decisivas, en sus procesos de creación. Si Ercilla hubiese vivido 60 años antes, acaso hubiera escrito de la conquista como Las Casas, Oviedo o Cortés. Afortunadamente, se une a una generación que ya no debate el derecho a esclavizar al indígena. Al contrario. No sólo respeta la integridad humana del indígena, sino que ha llegado a sentirla como suya propia. *La Araucana* y los *Comentarios reales,* las dos obras cumbres de esta generación, se fundan en una misma cosmovisión generacional. Aunque apuntan con armas distintas, Ercilla y Garcilaso dan en el mismo blanco: la dignidad del indio. Por eso ambos lo enaltecen, uno divulgando la rica cultura de los incas, el otro cantando la nobleza y valentía de los araucanos. Tuvo suerte Ercilla. Marchando al

XUM

frente de una generación poética y patriótica, pudo en tal coyuntura fundar, aun sin ser americano, la tradición poética y patriótica del pueblo chileno. Lo cual vendría a demostrar que las generaciones, aunque no obligan, sí inclinan.

Hay otros escritores. Entre ellos se destaca un grupo de cronistas españoles: fray Pedro de Aguado (1538 - d. 1589), el padre José de Acosta (1539-1600), fray Martín de Morúa (? - d. 1616), Ruy Díaz de Guzmán (1554? - 1629?). Como no escribo una historia, sino que trazo un esquema, escogeré a Acosta y a Morúa para destacar notas generacionales. Dice el padre Acosta:

> Lo mismo ha acaecido en otras cosas, que pensando los nuestros que todo es superstición, han perdido muchas memorias de cosas antiguas y ocultas que pudieran no poco aprovechar. Esto sucede de un celo necio, que sin saber, ni aun querer saber, las cosas de los indios, a carga cerrada dicen que todas son hechicerías, y que éstos son unos bórrachos, que qué pueden saber ni entender.[5]

Lo que le ha sucedido al padre Acosta es que, en su larga residencia entre criollos, su pupila se ha acomodado a mirar con la misma visión con que veían los criollos. A estas alturas no debe sorprendernos que nos dé una imagen de América observada desde América. Ni debe extrañarnos que, sin hacer caso a Aristóteles, se mofe de las ideas geográficas según las cuales, hallándose Acosta en las antípodas, cuando "había de arder todo y ser fuego, yo y todos mis compañeros teníamos frío". Ni que, sin hacer caso a los bíblicos mitos de la creación, se pregunte risueñamente cómo pudo haber pasado a América tanto animal desconocido que no estuvo en el Arca de Noé. Y más aún: que discurra sobre el origen del hombre americano en los siguientes términos:

> Tengo para mí que el Nuevo Orbe e Indias Occidentales no ha muchos millares de años que las habitan hombres, y que los primeros que entraron en ellas, más eran hombres salvajes y cazadores que gente de república y pulida, y que aquellos aportaron el Nuevo Mundo por haberse perdido de su tierra o por hallarse estrechos y necesitados de buscar nueva tierra, que hallándola, comenzaron poco a poco a poblarla . . .[6]

---

[5] José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, México, 1940, lib. VI, cap. 7, pág. 461.

[6] *Ibid.*, lib. I, cap. 24, pág. 89.

Al mercedario Martín de Morúa podrá acusársele, como lo hace el indio Huaman Poma de Ayala, de ser demasiado inclinado a "ajuntar doncellas". Pero no de que no sepa ni quiera saber las cosas de los indios. Dado su estado, quizá hasta supo más de la cuenta. Como bien apunta Porras Barrenechea, editor de su *Historia del origen y genealogía real de los reyes incas del Perú,* "el deleite preferido de Morúa es referir costumbres y ritos de amor. El eterno femenino le atrae tentadoramente y su atención regresa con frecuencia a tratar del sexo bello, y con más seducción de las Vírgenes del Sol y de las ñustas recogidas para el Inca". Pues bien, llevado de esa inclinación, al final del libro nos regala con la leyenda de una ñusta hija del Sol que se enamora perdidamente de cierto pastor. Y narra la leyenda en una prosa que combina cierto sabor de novela pastoril con intencionados elementos que disonarían en un ambiente de pellicos, caramillos y zampoñas. Si Ricardo Palma hubiera vivido en estos años no hubiera escrito de otro modo esta poética y encantadora tradición.

Y ahora dos o tres pinceladas más para terminar el boceto de esta generación. La primera agrega un tinte económico. La rebelión de los Avila se debió a que Felipe II ordenó que las encomiendas dejasen ya de ser hereditarias. Las oligarquías de hoy no proceden, pues, de los conquistadores y colonizadores que "ganaron la tierra". Y todavía en la gama de los matices económicos, en 1574 España sufre su segunda bancarrota. Los efectos no han de tardar en llegar: en 1581 se declaran independientes los Países Bajos; en 1588 la Armada Invencible es vencida. Desde entonces España pierde para siempre la iniciativa en los mares y su inmenso imperio empieza a caer, pedazo a pedazo, en manos de ingleses, franceses y holandeses. Esta generación, por tanto, presenció la alborada de América. También el inicio del ocaso de España.

Con color de alborada, una pincelada espiritual. Aparecen ahora los dos primeros santos de ejecutoria americana. Ambos vinieron de España a derramar en estas tierras su cristiana caridad: Santo Toribio de Mogrovejo (1534-1606) y San Francisco Solano (1549-1610).

Y sólo un trazo más, que perfile claramente el contorno. Hasta esta generación han predominado las corrientes renacentistas. La próxima generación, ahora lista para subir al tablado, entrará a actuar con un estilo distinto. Ese estilo afectará a todas las artes y aun a la manera misma de encarar la vida. Está al empezar el largo predominio del barroco.

JOSÉ JUAN ARROM

Yale University

XUM

Nota Sobre unos Poemas no Estudiados de José Gorostiza

En un ensayo sobre el poema de José Gorostiza, *Muerte sin fin,*[1] Octavio Paz se ha referido a la unidad que preside toda la obra del poeta: "Todos sus poemas parecen escritos en un mismo tiempo. O, mejor, fuera del tiempo" (pág. 58). El profesor Frank Dauster, en un estudio reciente aparecido en la *Revista Iberoamericana,*[2] encuentra en la limitada obra temprana de Gorostiza antecedentes de aquel complicado poema. Ninguno de los dos, sin embargo, presta la debida atención a algunas significativas poesías de Gorostiza publicadas en revistas con anterioridad a 1930, composiciones que interesa conocer como parte de la densa y unificada obra del poeta.

Xavier Villaurrutia afirmó en 1926[3] que *Canciones para cantar en las barcas,* el primer libro de Gorostiza, "es, en cierto modo, una antología de cuanto mejor decidióse, hasta entonces, a escribir" (pág. 79). Conviene puntualizar algunas de las composiciones de *Canciones* que vieron la luz previamente en revistas. "Balada de la luz sumisa" *(Canciones,* págs. 33-34), por ejemplo, fue publicada en *El Maestro* (I, núm. 4, julio de 1921), y "Romance" *(Canciones,* págs. 41-42) en *La Antorcha* (núm. 33, 16 de mayo, 1925). De "Una pobre conciencia" *(Canciones,* págs. 17-18) existen dos versiones anteriores: la primera, fragmentaria, en *México Moderno* (I, núm. 2, sept. de 1920) y la segunda en *Nosotros* (XLI, mayo-agosto de 1922). Por otra parte, en *México Moderno* (sept. de 1920) figuraban dos composiciones que no se incluyeron en *Canciones.* Una de ellas, "Vuelvo a ti," expresa en alejandrinos

---

1 "Comentario al poema," *Muerte sin fin* (México, 1952), págs. 57-63.

2 "Notas sobre *Muerte sin fin,*" (Núm. 50, julio-diciembre de 1960), págs. 273-288.

3 "Un poeta," *Textos y pretextos* (México, 1940), págs. 78-83.

XUM

y heptasílabos rigurosamente construidos los sentimientos de un amor vuelto a encontrar. La segunda, un soneto con el título "Gaviota", debe relacionarse con la poesía de ambiente marinero y de concepto rebuscado que abunda en *Canciones*. Los tercetos, por ejemplo, expresan a la vez lo visual marino y la desolación del poeta:

> Alma pequeña y copo cristalino,
> tú ves la nave, la ciudad, la estela . . .
> Mancha de gis en el cristal marino
> y en esta soledad única vela.
> ¿Cómo sabrás de mi dolor divino
> si yo mismo lo extraño cuando vuela?

Casi cuatro años después de la publicación de *Canciones para cantar en las barcas*, aparecieron en *Contemporáneos* (mayo de 1929) dos poemas titulados "Adán" y "Espejo no". El primero, en versos más o menos libres, dice así:

> Jardín de otoño en mi ventana, claro.
> ¡Cómo está haciendo nubes
> por todas partes!
> Roto, desecho en el prisma de esa lluvia,
> ay, Jardín el Marino, qué recuento,
> qué flaca suma resta
> de tu precioso cargamento:
> Maestro de la pérgola, un Apolo
> en actitud de repetir el aria;
> señora de su edad, la fuente
> con el rostro aniñado de neblina;
> a la que banca fuera confidente
> espesa lama de silencio lame . . .
> ¿Qué más para un catálogo de ruina?
> Acaso, a la distancia de dos voces,
> desnudos, pero dignos, los castaños,
> desnudo, pero infame, el caminito;
> que todo alegre
> se cubre de hojarasca
> para dejar el bello paraíso (IV, 97-98).

Una primera interpretación de este poema nos llevaría a ver en él una vívida descripción de un jardín contemplado desde una ventana. A la luz brumosa de una tarde de otoño todo aparece triste y en ruinas; las estatuas están congeladas en sus habituales posturas, y la fuente, personificada por una anciana, medita sola bajo el peso de un agobiante silencio. El jardín, ya marchito, desemboca en un sendero cubierto por las hojas caídas de los castaños. Hasta aquí imágenes y personificaciones producen un efecto visual bien definido.

Desde el punto de vista simbólico, el poema parece indicar la inexorable sucesión de las estaciones tal y como se refleja en la naturaleza. Las alusiones bíblicas de que el poeta hace uso contribuirían a darnos la visión de un paraíso, tan sólo memoria de lo que fue, del que escapa alegremente la adámica vereda amortajada por las hojas de los árboles. La perfección (el jardín) se desavenece gradualmente al impulso del tiempo, y el hombre (la vereda) se aleja. (¿Es la muerte una manera de superar la desilusión y tristeza de una vida crepuscular?) Simbólicamente, ahora, las brillantes imágenes y las reflexiones abstractas marchan unidas.

La segunda de estas composiciones se titula "Espejo no":

Espejo no: marea luminosa,
marea blanca.

Conforme en todo al movimiento
con que respira el agua,

¡cómo se inflama en su delgada prisa,
marea alta,

y alumbra—qué pureza de contornos,
qué piel de flor—la distancia,

desnuda ya de peso,
ya de eminente claridad helada!

Conforme en todo a la molicie
con que reposa el agua,

¡cómo se vuelve hondura, hondura,
marea baja,

y más cristal que luz, más ojo,
intenta una mirada

en la que—espectros de color—las formas,
las claras, bellas, mal heridas, sangran! (IV, 98-99)

A diferencia de en "Adán", nótase en este poema regularidad en el esquema de asonancia (*á-a* en los versos pares), y un meditado esfuerzo por hacer concordar la estructura conceptual con las divisiones sintácticas (la primera oración, versos 1-2, es introductoria; la segunda, versos 3-10 y la tercera, versos 11-18, desarrollan las ideas esenciales del poema). Aparte de este matiz estilístico la unidad poética superior subsiste en ambos poemas.

"Espejo no" es una metáfora prolongada susceptible al menos de dos interpretaciones. Puede tratarse simplemente de una figuración del espejo (los elementos metafóricos serían: espejo = marea), o bien puede tomarse a la marea como punto de arranque (los elementos serían: marea = espejo). La primera parece más acertada, y por ello conviene ampliarla.

Los dos versos iniciales contienen en forma abreviada los conceptos centrales de la composición, y su mutua relación queda aclarada: el espejo deja de serlo para convertirse en marea luminosa o en blanca y transparente onda líquida. En el primer caso (versos 3-10) el espejo produce la ilusión poética de una marea alta en incesante movimiento, en constante respirar. Inflamándose bajo los rayos del sol, el espejo-marea, ya de una brillantez sin peso, emite una luz que se refleja en la distancia.

Los últimos ocho versos (11-18) aluden a la virtud que el espejo tiene de reflejar las formas del mundo circundante con ilusoria profundidad. La marea baja, en reposo ya, es aquí el elemento comparativo del que hay que partir para llegar al espejo, "más cristal que luz, más ojo", en cuyo fondo se reflejan las espectrales formas que sangran.

Por otra parte, el espejo puede ser símbolo de la ambivalencia, acción-contemplación, latente en la vida humana. Hay aquí como un tránsito del entusiasmo provocado por las facetas activas de la vida a los momentos de reposo y contemplación que la vida misma tiene, reveladores de su esencial tristeza. Y entonces se ven "las formas claras, bellas, mal heridas, que sangran".

Las composiciones aquí comentadas, con su estudiado equilibrio entre el concepto y la técnica poética, en nada contradicen las conclusiones a que previamente han llegado Paz y Dauster. Lo que se ha pretendido es una más amplia reflexión sobre la obra de Gorostiza anterior a 1930, para percibir así mejor el puente que lanzan unos poemas intermedios entre la aparente sencillez de *Canciones para cantar en las barcas* y la abierta complejidad conceptual de *Muerte sin fin*.

University of Texas MERLIN H. FORSTER

XUM

DOCUMENTOS

La Conferencia de Rubén Darío sobre Joaquim Nabuco:

INTRODUCCION Y TEXTO

UN documento muy importante para entender a Rubén Darío en su relación con el Brasil es la "Conferencia sobre Joaquim Nabuco,"[1] que fue presentada en el Club de los Diarios, Río de Janeiro, la noche del diecisiete de junio de 1912, no por el poeta mismo, quien tuvo que guardar cama por motivos de enfermedad, sino por su secretario. Las circunstancias lastimeras de esta ocasión y de gran parte del viaje de 1912 han sido comentadas por varios biógrafos y otros y no me propongo entrar más en estos detalles.[2] Por extraño que parezca, nadie ha tenido en cuenta la conferencia misma sino, recientemente, el historiador Luis Viana Filho al escribir su admirable *Vida de Joaquim Nabuco,* aunque se mencionó su existencia en una bibliografía del profesor Daniel Wogan.[3] Acrecen-

---

[1] Una versión abreviada de esta introducción al texto de la conferencia fue leída ante el Grupo Portugués I, Modern Language Association of America, Chicago, Illinois, el 27 de diciembre de 1959.

[2] Véase mi estudio "Rubén Darío and Brazil", leído en el IV colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Salvador, Bahía, en agosto de 1959 y destinado a publicarse integralmente en los *Anais do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros,* probablemente bajo auspicios de la Universidad de Bahía. Véanse también Edelberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío* (Guatemala, 1952), págs. 396-399; Daniel Wogan, *A literatura hispano-americana no Brasil: 1877-1944* (Baton Rouge, La.), pág. 21; René Thiollier, "Episódios tragicómicos de vida amargurada do poeta Rubén Darío," *Revista do Brasil,* Ano IX, vol. XXVI, no. 104 (agosto, 1924), págs. 302-312. Thiollier incluye un poema no coleccionado de Darío que he estudiado en "Rubén Darío and Brazil," *supra.*

[3] *A literatura hispanoamericana,* pág. 22.

XUM

temos que la conferencia no va incluida en ninguna colección de los escritos inéditos del nicaragüense. Ultimamente el doctor Antonio Oliver, director del Seminario Archivo Rubén Darío en Madrid, ha informado que el manuscrito de la conferencia no se encuentra entre los papeles archivados del poeta, y añade que "tal vez ese texto desapareciera en manos de Alberto Ghiraldo en 1925 o tal vez lo dejara en América el propio Rubén."[4] Por eso, con fines de dar a conocer este documento ahora, me he valido de una micropelícula sacada del periódico carioca *O Paiz* del dieciocho de junio de 1912, donde aparece integralmente dicha conferencia en la página cuatro. Más abajo se discutirán algunos problemas relacionados con una edición del texto, al parecer el único existente.

Aparte su interés relativo para los biógrafos de Joaquim Nabuco, de quien hace Darío una personalísima interpretación, el texto es valioso para el conocimiento del poeta mismo y debe de considerarse uno de sus escritos más importantes sobre el Brasil. No solamente vale como obra seria nunca antes coleccionada sino que también puede proporcionarnos algunos detalles nuevos acerca de la vida del poeta durante un período decisivo en su vida, el de su participación como Secretario de la delegación nicaragüense a la Tercera Conferencia Panamericana en Río de Janeiro, desde el 23 de julio al 27 de agosto de 1906. Es útil también por arrojar luz sobre algunos aspectos del pensamiento de Darío en sus años postreros, notablemente su actitud hacia la religión que se refleja indirectamente en lo que expresó del excelso defensor de la abolición brasileña y amigo indefectible de los Estados Unidos.

Como preliminar a una discusión del texto de la conferencia habrá que advertir que Rubén Darío estimaba mucho al Brasil y su cultura. En la época de *Los Raros* ya había perfeccionado su conocimiento del portugués para poder leer al gran simbolista lusitano Eugenio de Castro, descubriendo luego la literatura brasileña.[5] Su admiración por la civilización brasileña fue siempre considerable:

> Es un país de tradiciones aristocráticas, y la cultura social se impone desde luego. Se ha aprovechado de todo lo que ha

---

[4] Carta particular al autor del doctor Antonio Oliver, Seminario Archivo Rubén Darío, Madrid, 3 de diciembre de 1959.

[5] Para algunas relaciones entre Darío y Portugal, véase John M. Fein, "Eugénio de Castro and the Introduction of *Modernismo* to Spain," *PMLA*, LXXIII (diciembre, 1958), 556-561; y mi propio estudio "Rubén Darío y Portugal," *Hispanófila*, Año II, no. 1 (septiembre, 1958), 23-33.

> producido la civilización europea, y se ha plasmado una característica nacional inconfundible, que podría servir de modelo en otras naciones del continente.[6]

Está claro que ningún brasileño ha ejercido en la obra de Darío una influencia análoga a la de Eugenio de Castro, pero sin duda la visita al Brasil en 1906 figura entre las influencias colectivas importantes en la vida del poeta, sobretodo en cuanto al desarrollo de su pensamiento en una época final de su vida. Aunque tenía muchos amigos entre los brasileños, el de más peso moral debía de ser, a juzgar por la evidencia de la conferencia que examinamos, precisamente Joaquim Nabuco.

Todavía fragmentarios son nuestros conocimientos del primer viaje que hizo Darío al Brasil en 1906 y de sus actividades durante la conferencia y se han limitado necesariamente sus biógrafos a unos cuantos datos, ya oficiales, ya anecdóticos.[7] Ultimamente Antonio Oliver ha prodigado un verdadero tesoro de documentos nuevos acerca del poeta, entre los cuales hay algunos que permiten saber algo más de sus movimientos en Río: principalmente invitaciones a funciones diplomáticas, por ejemplo, dos recepciones el 27 y 28 de julio en honor del Secretario Root de los Estados Unidos.[8] Todavía faltan muchos pormenores, por ejemplo los referentes a la participación por aquella fecha a bordo del buque de guerra *Charleston,* donde leyó Darío su "Salutación al águila." No es de extrañar que el poeta mismo, en su ligera y algo frívola "Epístola a la Sra. de Leopoldo Lugones," nos informa sólo por líneas breves y generales de su estancia en Río y entre otras cosas dice: "Yo panamericanicé —con un vago temor y con muy poca fe— en la tierra de los diamantes y la dicha— tropical." Y continúa refiriéndose a la enfermedad que puso fin a su asistencia como delegado: "A pesar de Nabuco, embajador, y de —los delegados panamericanos que— hicieron lo posible por hacer cosas buenas,— saboreé lo ácido del saco de mis penas; —quiero decir que me enfermé....."[9]

---

[6] *Rubén Darío, obras completas* (Madrid, 1950-55) II, 967.

[7] Consúltense las siguientes biografías: Francisco Contreras, *Rubén Darío, su vida y obra* (París, 1930), págs. 95-96; Arturo Torres-Rioseco, *Rubén Darío* (Cambridge, Mass., 1931), págs. 62-64; Solórzano Ocón [*pseud.* Ildo Sol], *Rubén Darío y las mujeres* (Managua, 1957), pág. 124; Edelberto Torres, *Dramática vida,* págs. 294-297.

[8] *Este otro Rubén Darío* (Barcelona, 1960), págs. 46-47.

[9] *Obras completas,* V, 1021-30.

XUM

Respecto de esta época Darío tampoco ha dicho gran cosa en su autobiografía, aunque se refiere a un artículo en la prensa: "Ya he narrado en un diario las circunstancias, anécdotas y peripecias de este viaje y mis impresiones brasileñas y de la conferencia, a raíz de este acontecimiento."[10] Al estudiar todas las referencias al Brasil en la obra publicada de Darío no he podido nunca encontrar tal artículo, que, si existe y si se encuentra, será una fuente preciosa de informes sobre el período de la conferencia panamericana.

En la conferencia valen como documentación nueva varios pormenores mencionando las circunstancias en que llegó a conocer al Embajador del Brasil en los Estados Unidos, quien más tarde tendría el título de Presidente Efectivo de la Tercera Conferencia Panamericana. A causa de su viaje juntos de Nueva York a Río de Janeiro, Darío podía trabar una amistad, formal y probablemente distante, sin lugar a dudas, que iba a dejar su huella en él. Fue gracias a él que pudo conocer a muchos de sus futuros amigos brasileños, la mayor parte de los cuales se asociaban a la conferencia. Entre las figuras de mayor resonancia literaria había, con Nabuco, Joaquim Maria Machado de Assis, José Pereira da Graça Aranha, Olavo Bilac y Antônio Fontoura Xavier, sin mencionar los conocidos de carácter más bien diplomático que literario, incluso algunos de los hombres más ilustres de la vida política del país. A Machado de Assis le dedicó un poema elogiando al gran novelista y patriarca de las letras brasileñas, en el que anunciaba un tema panamericano. Hemos podido comprobar que Darío conoció al autor de *Dom Casmurro* personalmente en compañía de Joaquim Nabuco en la ocasión de un almuerzo de confraternidad en el Hotel dos Estrangeiros en el verano de 1906.[11] Graça Aranha, hombre de letras y también diplomático, era de los amigos más íntimos de Joaquim Nabuco y al mismo tiempo uno de los brasileños con quien Darío más se solidarizaba. En la correspondencia de Nabuco,[12] leemos que Nabuco encargó mucha parte de la hospitalidad y agasajo a los artistas hispanoamericanos con cargo diplomático preci-

---

[10] *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (Barcelona [1915]) pág. 257. El profesor Erwin K. Mapes, paciente investigador de los escritos inéditos de Darío en la prensa bonaerense, me informó que no dio nunca con el aludido artículo.

[11] He estudiado este poema en el aludido artículo "Rubén Darío and Brazil," con las circunstancias del encuentro de Machado de Assis con Rubén Darío, con referencia a dos fotografías de éste.

[12] Joaquim Nabuco, *Cartas a amigos* (São Paulo, s.f.), II, 228-229, (a Fontoura Xavier, 1 de diciembre de 1905); 253-254, (a Graça Aranha, 3 de junio de 1906).

samente a Graça Aranha y a otro hombre de letras con quien se amistaba mucho Rubén, Antônio Fontoura Xavier. A éste Rubén le atribuye la inspiración de su famoso poema "Salutación al águila," según leemos en el artículo de Darío tratando de Fontoura Xavier en *Semblanzas*.[13]

"Salutación al águila" representa, si no un cambio abrupto, una etapa nueva en el pensamiento político del autor de *Cantos de vida y esperanza* (1905), donde, en el poema "A Roosevelt," expresó con violencia su antipatía contra la civilización anglosajona representada por el presidente norteamericano. De ahí que "Salutación al águila," con su generosa bienvenida a los Estados Unidos: "Bien vengas, mágica águila de alas enormes y fuertes— a extender sobre el Sur tu gran sombra continental. ..." haya sido siempre un punto de controversia acerca de la altura de Darío como poeta civil. Casi no hay crítico que no haya comentado esta *volte-face* del poeta en vista de sus consabidos vilipendios contra una civilización que le representaba un Caliban. Francisco Contreras, hace años, y Edelberto Torres más recientemente, no alcanzan a explicar este, para ellos, escándalo notorio del águila. Todos recordamos las palabras duras, bien que amistosas, de Rufino Blanco Fombona sobre "el divino e infame poema de usted al Aguila . . . ¡Cómo no lo han lapidado a usted, querido Rubén! Le juro que lo merece."[14] Y la respuesta de Darío:

> Mi querido Rufino: ¿Saludar nosotros al Aguila; sobre todo cuando hacemos cosas diplomáticas . . .? No tiene nada de particular. Lo cortés no quita lo Condor . . . Los versos fueron escritos después de conocer a Mr. Root y otros yanquis grandes y gentiles, y publicados juntos con los de un poeta del Brasil . . .[15]

Pedro Salinas ha visto este "escándalo" con diferente perspectiva:

> De lo que se culpa a Darío es en realidad, de ser como era: hombre de paz, alma de concordia. Vivió el gran problema continental sincera y entrañablemente. Creyó, dudó y volvió a creer.[16]

---

[13] *Obras completas*, II, 858.

[14] Alberto Ghiraldo, *El archivo de Rubén Darío* (Santiago, Chile, 1940), pág. 198.

[15] *Ibid.*, pág. 200.

[16] *La poesía de Rubén Darío* (Buenos Aires, 1948), pág. 239.

XUM

Salinas lo deja bien claro que Darío esperaba que los Estados Unidos no contribuyeran forzosamente su cultura sino sus conocimientos técnicos.

Para Juan Larrea también es la "Salutación al águila" un poema clave que él estudia detenidamente como expresión del pensamiento panamericano de Rubén.

> Rubén no concibe sus esperanzas en una panamericanidad puesta al servicio del imperialismo yanqui, mas sí en la libre América, en el Nuevo Mundo de Paz y Concordia que abarca, para ponerlas al servicio del Hombre, de Norte a Sur todas las latitudes . . .[17]

Antonio Oliver declara que la "Salutación al águila" es "un poema de diplomático" escrito "en un ambiente de cortesía y de panamericanismo":

> Pero afirmemos nosotros que ese poema, además de hijo de la diplomacia y del ambiente, es un poema de paz. Darío quiere creer en la paz del continente; admira el practicismo y el trabajo de los hombres del Norte y conoce, de otra parte, el exceso de palabrería que, desde la Independencia, ha disipado tantas potencias creadoras en Hispanoamérica."[18]

No cabe duda de que el tema del panamericanismo nunca se ha expresado con más distinción artística ni en circunstancias más propicias al entendimiento cordial de ambas las Américas. Es la Conferencia que le despierta el latente panamericanismo, a pesar de que él hubiera sido antes portavoz del antiamericanismo, en la famosa oda "A Roosevelt." Había de cambiar otra vez de actitud hacia los Estados Unidos, pero volvería luego al camino final de la paz y concordia frente a los "yanquis." Como ha dicho Oliver: "La impresión que nos da con su último viaje es la de que el poeta se desdice, se desmiente a sí mismo y que arría la bandera defendida con tanto tesón anteriormente, como parece que también ocurrió en 1906, al escribir en Río de Janeiro la "Salutación al águila."[19]

---

17 "Vaticinio de Rubén Darío", *Cuadernos americanos,* Año I, vol. IV, no. 4 (1942), pág. 221.

18 *Este otro Rubén Darío,* pág. 59.

19 *Ibid.,* pág. 52. Sobre el desarrollo de las ideas políticas de Darío frente a los Estados Unidos, consúltese el bien documentado capítulo de esta obra, "El águila norteamericana y Rubén Darío".

En cuanto a este poema se reconoce la deuda de Darío al brasileño Fontoura Xavier, pero al mismo tiempo afirmamos que indirectamente el poeta le debe cierta influencia a Joaquim Nabuco mismo, quien más que ningún otro es responsable por el éxito de la Tercera Conferencia, por las actitudes de mutuo entendimiento que se engendraban entre los delegados latinoamericanos y los estadounidenses, y por el hecho de que el Secretario Elihu Root, organizador de la conferencia y amigo de Nabuco, decidiera llegar al Brasil, realizando la primera visita oficial de un secretario norteamericano a una nación extranjera.[20]

No está de más recordar que la "Salutación al águila" se publicó en 1907 en *El canto errante,* cuyo prefacio, "Dilucidaciones," comienza con una curiosa referencia al Presidente Roosevelt, al mismo que en años anteriores había sido blanco de su invectiva. Ahora dice:

> El mayor elogio hecho recientemente a la Poesía y a los poetas ha sido expresado en lengua "anglosajona" por un hombre insospechable con las nueve Musas. Un yanqui. Se trata de Teodoro Roosevelt. Ese Presidente de República juzga a los armoniosos portaliras con mucha mejor voluntad que el filósofo Platón. No solamente les corona de rosas; mas sostiene su utilidad para el Estado y pide para ellos la pública estimación y el reconocimiento nacional. Por eso comprenderéis que el terrible cazador es un varón sensato.[21]

Es curioso que el tono de Darío, quien seguramente no abandona su actitud de reserva frente al "terrible cazador," es, sin embargo, de apreciación, al menos de este aspecto del carácter de Roosevelt. ¿Puede ser que este pasaje, en vista de sus anteriores ataques, confirme la mudanza en la actitud de Rubén tanto hacia los Estados Unidos como hacia la figura de quien dijo "eres los Estados Unidos"? Podemos conjeturar otro ejemplo de la influencia de Nabuco, todavía no confirmada, así como la influencia subida durante la Tercera Conferencia Panamericana. Las cartas de Nabuco revelan que él era amigo personal de Roosevelt, quien a veces recomendaba a los diplomáticos recién llegados a Wash-

---

[20] Carolina Nabuco, *A vida de Joaquim Nabuco,* 4a. ed. (Río de Janeiro, 1958), págs. 415-429.

[21] *Obras completas,* V, 945.

ington que conocieran al más destacado de los representantes latinoamericanos en la capital.[22]

No olvidemos que Joaquim Nabuco era en aquel entonces no solamente el embajador más prestigioso de las Américas sino también el líder del pensamiento monroísta en Washington y también, desde la tribuna del Presidente Efectivo de la Conferencia Panamericana, el máximo proponente de la idea de la amistad intercontinental.[23] Ya que su influencia personal sobre los otros latinoamericanos era grande, hay que ver a Nabuco como un hombre capaz de unificar a los latinoamericanos en la solidaridad hemisférica y de reforzar esta idea en Darío.

Si nuestra investigación del significado de Joaquim Nabuco en la experiencia de Darío ha sido, forzosamente, en gran parte circunstancial, podemos apelar ahora a un documento personal del poeta en el que, al menos en términos generales, habla de su propia estimación del gran brasileño. Después de narrar interesantemente cómo pudo conocer al Embajador, pasa a lo que es para él tema central de su conferencia, la filosofía de Nabuco expresada en su libro *Pensées détachées et souvenirs,* una colección de meditaciones en francés escritas por el año 1893 y publicadas en París en el año 1906. Considerados por Nabuco como su obra mejor,[24] los *Pensées* consisten en 768 meditaciones de varia índole organizadas en tres libros: el Libro I trata preponderantemente de la ética y de la religión; el Libro II trata de una serie más variada de tópicos, incluyendo mucho sobre el arte y la literatura; el Libro III presenta todavía más variación en cuanto a sus tópicos, entre los que destacamos la política, el arte, la moral, la naturaleza, la educación, la guerra y la paz, *souvenirs* o recuerdos autobiográficos de la ciudad de Petrópolis, y otra vez, el tema de la filosofía religiosa. Son el cristianismo y el catolicismo los temas de más relieve dentro de los *Pensées* y vista esta concentración nos parece menos extraña que Darío haya pasado por alto en su conferencia los párrafos de Nabuco sobre el arte, la literatura y la estética.

---

[22] J. P. da Graça Aranha, *Machado de Assis e Joaquim Nabuco: comentários e notas à correspondência entre estes dois escritores,* 2da. ed. (Río de Janeiro, 1942), pág. 82.

[23] Es interesante notar que Antonio Oliver coloca la "Salutación al águila" dentro de la corriente "monroísta": "Si penetramos en el sentido político de la poesía de Rubén podríamos decir que la "Salutación al águila" está, por ejemplo, en la línea Monroe; en cambio, su "Canto a la Argentina", sus poemas "A Mitre", la "Oda a Roosevelt" y la "Salutación del Optimista" se hallan en la línea Drago, defensora del derecho de los pueblos pequeños". *Este otro Rubén Darío,* pág. 64.

[24] Luiz Viana Filho, *A vida de Joaquim Nabuco* (São Paulo, 1952), pág. 321.

También incluidos en este libro van dos importantes ensayos de Nabuco, "L'influence de Renan," y "Massangana." En aquél habla de la influencia sutil del escritor francés, influencia tanto artística como filosófica. Darío mismo había subido la influencia de Renan[25] y quedaba impresionado por la narración de los conflictos espirituales del joven Nabuco ocasionados por su lectura del filósofo francés, la pérdida de su fe y su retorno luego al catolicismo tradicional de su niñez en el ingenio "Massangana" del nordeste. Los lectores de los "Nocturnos," de "Lo Fatal" y de "Divina Psiquis," entre otros poemas, se acordarán de que Darío también había caminado por la "via crucis" de la duda.[26] No queremos, ni mucho menos, afirmar que los conflictos religiosos en la mente de Darío sean comparables excepto muy generalmente a los de Nabuco, quien demuestra haber recuperado un catolicismo ortodoxo, bien que vasto y profundo dentro de su temperamento poético, pero hay afinidad espiritual entre los dos como se observa en la conferencia de Darío. Darío recoge una serie de los "pensées," correspondientes mayormente al Libro I de la obra, y si no los comenta muy extensamente, es evidente que los aprecia y acepta. Es evidente también que Darío ha leído varios de los mismos filósofos mencionados por Nabuco, especialmente a San Agustín, a Marco Aurelio, a Pascal, a Nietzsche y a Bergson. El mejor comentario sobre esto lo encontramos en su *Historia de mis libros* aunque el brasileño no se nombra:

> Todas las filosofías me han parecido impotentes; y algunas, abominables y obra de locos y malhechores. En cambio, desde Marco Aurelio hasta Bergson, he saludado con gratitud a los que dan alas, tranquilidad, vuelos apacibles, y enseñan a comprender de la mejor manera posible el enigma de nuestra estancia sobre la tierra.[27]

Y ahora, en el momento culminante de la conferencia, Darío agradece a Nabuco la sabiduría de los *Pensées* y sobretodo el ejemplo suyo de un filósofo cristiano capaz de defender y conservar su fe incólume contra los ataques del racionalismo del siglo diecinueve:

---

[25] Véase A. Marasso, *Rubén Darío y su creación poética,* ed. definitiva (Buenos Aires, 1954), págs. 5, 122-123, 198-199, 214-215, 309, 311.

[26] Sobre el pensamiento religioso de Darío, véanse Arturo Torres-Rioseco, *Rubén Darío: Antología poética* (Berkeley y Los Angeles, 1949), págs. xxxiii-xxxvii; Francis Very, "Rubén Darío y la Biblia" *RI,* XVIII (Dic., 1952), págs. 141-155.

[27] *Obras completas,* I, pág. 223.

XUM

> Lo admirable es cómo Nabuco, nutrido de ciencia y de letras humanas, luchador, mundano, habiendo frecuentado los centros y las personalidades más notables de Europa, agitado en grandes problemas políticos de su país, tanto durante el imperio como en su evolución republicana; de una cultura acendrada como pocas; de un saber políglota y cosmopolita, al tanto de todos los cambios y direcciones del pensamiento universal, haya logrado mantener sus convicciones religiosas con indomable solidez, y antes bien poniendo al servicio de ellas los mismos soplos o relámpagos, de vientos y nubes negativos . . .[28] (págs. 329-330).

Quede esta frase arquitectónicamente organizada, que acaso nos recuerde a Renan mismo, como una muestra de uno de los característicos estéticos de la conferencia (que bien pudiéramos llamar conferencia-ensayo para resaltar sus quilates artísticos). Los límites de esta introducción no nos permiten un análisis detenido del estilo literario. Digamos simplemente que Darío apreciaba el famoso estilo oratorio o "estilo de bronce" de Nabuco, pero también, sobretodo en los *Pensées,* "el estilo de seda" del pensador poético, cuyas imágenes, cuya delicadeza, cuyas "sonrisas" en prosa francesa le encantaban al poeta nicaragüense que también había ensayado la creación literaria en aquella lengua, aunque sin alcanzar el asombroso manejo de Nabuco. Digamos que en su propia prosa Darío revela un estilo forénsico, grave, sonoro, periódico que no desmereciera a un comentador de Nabuco. También Darío, porque era poeta, se expresa en un lenguaje lleno de sugerencias, de matices, de figuras, dejando translucir su cariño y su estimación a Nabuco.

Las palabras concluyentes del poeta reflejan algo más que un afecto superficial; al hablar de su vida desde su primer encuentro con el autor de los *Pensées,* dice:

> Y desde entonces, desde esas escenas que evoco ante vosotros con una especie de emoción cariñosa, quedó para mí entre las figuras de mi culto mental y cordial, la de aquél cuya grande alma me subyugó más tarde en sus obras, el ahijado de doña Anna Rosa Falcão de Carvalho, el libertador, el hombre ilustre

[28] Las referencias entre paréntesis se refieren al texto de la conferencia sobre Nabuco publicado en este número de *Revista Iberoamericana.*

> que quiso el engrandecimiento de nuestro continente, y, en especial para su patria, riqueza, libertad, orden y progreso. (págs. 335-336).

La conferencia-ensayo esclarece cómo Darío reconocía al eminente Nabuco como líder, no solamente del Brasil sino también de toda la diplomacia latinoamericana en aquel momento. Ensalza su optimismo "cuando se refería a nuestra raza, a los pueblos herederos de la civilización latina, cuya decadencia, proclamada por la desilusión o la prisa de algunos, parecíale un tiempo de espera, tras el cual había de venir la nueva ola de vigor conductor y creador" (pág. 334). Para él, Nabuco conocía bien a los anglosajones, quienes le respetaban al distinguido diplomático que había vivido muchos años entre ellos y que sabía, según Darío, justipreciarlos sin exageraciones en pro o en contra. Y añade:

> Por otra parte, los americanos del Norte supieron apreciar el personaje diserto, prudente, lleno de luces, que supo representar entre ellos el prestigio de una nación junto con la tradición de una raza. Y . . . he de recordar cuán útil, cuán provechosa fue, no sólo para su país, sino para la personalidad moral de todas las repúblicas de nuestro continente, la presencia de aquel ciudadano insigne en su alto puesto, en la capital de los Estados Unidos. (pág. 334).

Darío, diplomático él mismo, ha expresado una verdad confirmada por los historiadores de la época respecto de la eminencia de Nabuco en su representación de los países latinoamericanos en Washington. Finalmente, Darío estima al pacificador, al profeta del fin de las guerras, que sostiene la simple verdad con que concluye su libro de los *Pensées*: "Bienaventurados los mansos porque ellos poseerán la tierra."

Entre los varios escritos brasileños de Darío, es este el mejor documento que poseemos para verificar las relaciones entre él y Joaquim Nabuco. ¿Qué ha escrito Nabuco sobre el nicaragüense? Que nosotros sepamos, en su obra escrita, aquél no mencionó nunca al poeta. Hay sólo este telegrama de Nabuco recién dado a luz del Seminario-Archivo Rubén Darío, el cual recibió Darío en Buenos Aires, el 31 de agosto de 1906 a raíz de su salida urgente de la Conferencia: "Obrigado afectuosa

lembranza [sic] felizes votos prompto restablecimiento [sic]."[29] No sabemos cuál era esta "lembranza"; si era acaso un libro de Darío, el inventario de la biblioteca de Nabuco no dice nada a este respecto ni tampoco de otros libros hispanoamericanos.[30] No hay evidencia para indicar que Nabuco hubiera leído a Darío. Efectivamente, según afirman sus biógrafos, no le interesaba a Nabuco la poesía contemporánea.

Antes de la muerte de Joaquim Nabuco en 1910, podemos concluir que los dos hombres se visitaron sólo una vez. Según declara Darío mismo, en entrevista con la prensa de Río de Janeiro en 1912, había visitado a Nabuco una vez en Nueva York.[31] Esto era en 1908. Seguro que eran amigos Darío y Nabuco pero de la naturaleza de sus relaciones amistosas sólo podemos inferir leyendo el texto de la conferencia que se presenta aquí. Si dejamos aparte las diferencias manifiestas de temperamento y personalidad de estas dos figuras, se puede afirmar que los valores del brasileño son filosóficos mientras, en cambio, los del nicaragüense son estéticos. Hay, sin embargo, sectores de preocupación ética y social donde coinciden sus actitudes y pensamientos, y en estos venimos haciendo hincapié. Darío y Nabuco eran además espíritus afines en sus predilecciones humanísticas, en su *Weltanschauung* cosmopolita, en su veneración por la cultura europea y en especial la francesa. Directa e indirectamente Darío le debe bastante por ciertas experiencias decisivas en el Brasil. Tal vez le estuviera también Nabuco agradecido a Darío, como lo están actualmente muchos brasileños, por el ejemplo de un poeta que ganó un renombre intercontinental logrando, como lo había hecho también Nabuco de manera diferente, la creación de nuevos valores dentro de la cultura iberoamericana.

EL TEXTO

Se ha notado que el texto de la conferencia sobre Joaquim Nabuco que publicamos ahora se basa en una micropelícula sacada del influyente periódico de Río de Janeiro *O Paiz,* del 18 de junio de 1912, en la pá-

---

[29] Oliver, *Este otro Rubén Darío,* págs. 46-47.

[30] Osvaldo Melo Braga, *Bibliografia de Joaquim Nabuco* (Río de Janeiro, 1952), págs. 177-265.

[31] Anónimo, "Pequenas entrevistas", en *A Imprensa,* Río de Janeiro, 11 de junio de 1912. A. Oliver lo confirma, poniendo la fecha de 1908. *Este otro Rubén Darío,* pág. 52.

gina cuatro[32]. Como observamos en la introducción, este texto debe considerarse el único existente. Aparece bajo la cabecera en portugués, "Rubén Darío," seguida abajo por otra, "A conferência sôbre Joaquim Nabuco," las dos en mayúsculas y sin signos diacríticos ni de puntuación. Siguen tres párrafos cortos en portugués (que transcribimos en su forma moderna) que presentan y explican las circunstancias de la conferencia. El resto del artículo lo constituye la conferencia misma que consiste en aproximadamente 5.200 palabras en español.

Para nuestra edición del texto, el mayor problema ha sido la existencia de unos doscientos errores tipográficos. Por la índole de los errores, principalmente palabras trabucadas, se infiere que el tipógrafo del periódico carioca, sin duda de habla portuguesa por las muchas instancias en que da forma portuguesa a varias palabras, trabajaba a base de un manuscrito para él a veces poco legible. No es posible saber si era del puño mismo del nicaragüense. También hay evidencia de algunos descuidos de parte del tipógrafo, a juzgar por las repeticiones innecesarias de palabras o de líneas en el texto español, aunque en el texto más corto en portugués, no hay errores.

Mi tarea ha sido la de restablecer hasta lo posible el texto del manuscrito que debía de servir al tipógrafo. También he deseado modernizar la separación de palabras, la consolidación de palabras escritas en el texto original con guión y la ortografía de unas cuantas voces, según las normas del *Diccionario* de la Real Academia. Con poquísimas excepciones he dejado sin tocar las mayúsculas que aparecen en el texto y la puntuación; ésta última, al parecer, no le ofrecía problema al tipógrafo. El sistema de puntuación es en general consecuente y acaso represente los toques mismos del autor, que tal vez puntuara de acuerdo con un deseo de realzar el tono oratorio de su conferencia. Hago excepción por la introducción de los puntos iniciales de interrogación y de admiración, faltos evidentemente en las fundiciones de *O Paiz;* también, por la introducción de la comilla simple donde había comillas en el texto para indicar una cita dentro de otra. Además, las comillas en ciertos casos han sido trasladadas para indicar más exactamente el límite de alguna cita de los *Pensées.* He suprimido palabras o líneas repetidas inútilmente en el texto.

---

[32] Quiero agradecer públicamente a mi amigo Jayme Villa Lobos la obtención de esta micropelícula en la Biblioteca Nacional, Río de Janeiro.

XUM

Afortunadamente ha sido posible rectificar la mayor parte de las palabras trabucadas con simplemente referirme al sentido del pasaje. Ya que tales errores son obvios y fáciles de subsanar dejo tales enmendaciones sin comentario. Pero, cuando no fue posible resolver una duda así y cuando había que recorrer a una enmendación incierta y sobre todo cuando ésta era importante para entender el significado total de un pasaje, he incluido una nota al texto.

Las anotaciones de los "pensées" citados completa o parcialmente en la discusión de las ideas de Nabuco, se justifican no solamente por su interés intrínseco sino también porque a veces ayudan mucho a aclarar el sentido de frases o palabras trabucadas por el tipógrafo. Otro tanto podemos decir de ciertas notas que iluminan alusiones o que sirven al lector que quiera ahondar en el texto o en las fuentes de Darío.

University of Texas FRED P. ELLISON

RUBEN DARIO

A CONFERENCIA SOBRE JOAQUIM NABUCO

No lindo salão do Club dos Diários, reuniram-se ontem, à noite, a nossa sociedade elegante, as altas autoridades do país e as mais brilhantes personalidades do nosso meio intelectual, para ouvir Rubén Darío, na sua conferência sôbre Joaquim Nabuco.

Infelizmente, não foi possível àquele fino auditório ter a emoção de arte que certamente Rubén Darío lhes proporcionaria, com a sua palavra quente, sonora, cheia de efeitos surpreendentes. O ilustre poeta, atingido por uma súbita e violenta enfermidade, foi obrigado a guardar o leito e não pôde comparecer.

A conferência foi, porém, lida pelo secretário do emérito escritor, o Sr. R. Bueno e, do extraordinário valor dessa magnífica peça literária, bem poderão aquilatar os nossos leitores, porque passamos a transcrevê-la na íntegra:

Señoras:
Señores:

Es algo como una emoción afectuosa lo que siento hoy, al ocuparme ante un auditorio brasileño de la ilustre personalidad que tuvo por nombre Joaquín Nabuco. Comprendo verdaderamente, ante su memoria, la íntima e intraducible significación de una palabra de vuestra lengua, la palabra "saudade." Yo tuve la feliz oportunidad de conocer y tratar a aquel varón tan eminente como lleno de virtudes, a aquel diplomático filósofo, a aquel gentil hombre que cultivó como pocos su carácter y su talento, procuró hacer el bien a sus semejantes y adoró a su Patria. Nadie duda de que en el panteón de vuestros grandes hombres ha de ocupar uno de los lugares preferentes, pues es condición de las naciones que tienen la cultura y los nobles entusiasmos de la vuestra, el tener para sus héroes y próceres del pensamiento o de la acción un glorioso reconocimiento.

Cuando yo vi por primera vez al preclaro embajador, estaba ya en sus postreros años; había nevado ya mucho sobre su hermosa y aristocrática testa de dominador; pero tanto en su talante como en su conversación fluída, oportuna, sensata y sabia, existía el calor inconfundible de algo que se diría una juventud eterna, la que les da[1] a ciertas almas escogidas los dos mayores dones sobre la faz de la tierra: la fe y el entusiasmo. Era en días anteriores a la reunión de la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro.

Varias delegaciones hispanoamericanas y la de los Estados Unidos, se encontraban reunidas a bordo del barco inglés que conducía hacia la tierra del Brasil. Yo formaba parte de la delegación de mi patria nativa. Y pude observar desde el primer momento que aquel caballero alto, de ojos penetrantes y buscadores, a través de los espejuelos, de gallardo porte, de modales de gente "nacida," y de un hablar que, cuando trataba de algo que le entusiasmase, guardaba en parte "a sonoridade de seu estilo bronze," frase de Arthur Orlando,[2] era implícitamente considerado por todos como

---

[1] El sentido del pasaje parece requerir "les da", aunque el texto de *O Paiz* tiene "se da", error tipográfico.

[2] Crítico pernambucano (1858-1916). ¿Le habría oído Darío en julio de 1906 cuando se detuvo allí brevemente en Recife, Pernambuco, en compañía de Nabuco, rumbo a la capital brasileña? Sobre el estilo literario de Nabuco, véase el ensayo de Graça Aranha en su *Machado de Assis e Joaquim Nabuco: comentários e notas à correspondência entre estes dois escritores*, 2da. ed. (Río de Janeiro, 1942), págs. 73, 247.

un personaje central, como un director, y ello poniendo aparte su superioridad protocolar y el estar llamado a presidir las sesiones de la Conferencia, de la que en verdad era alma y motor, desde su embajada de Washington.

Se veía, desde luego, el gran señor, un gran señor de otros tiempos, y su urbanidad estaba siempre llena de dignidad. Ibamos en el barco algunos que a la función diplomática agregábamos la consagración o el amor a las letras, y claro está que sabíamos quién era mentalmente aquel miembro de la Academia brasileña. Así, en los instantes en que no se diplomatizaba le buscábamos con preferencia y le escuchábamos con placer. De mí diré que nunca he oído conceptos más claros, hondos y bellos, expresados por una boca sabia y con tan largo caudal de experiencia.

Comprendía, como dice la palabra emersoniana, cuán pobre es la naturaleza y la fortuna comparada a nuestras riquezas interiores y personales. Aquél era un millonario de ideas; pero no las comunicaba profusas y desordenadas, sino escogidas y con la seguridad de su valor, como las finas perlas y los diamantes excelentes.

Corregía él, en ratos de vagar, las pruebas que una casa parisiense le había enviado, de un libro suyo escrito en francés, *Pensées détachées et souvenirs,* el cual libro será el tema principal de que trataré ante vuestra benévola atención. De esa obra ha dicho él: "Los reflejos del ideal recuerdan las pequeñas especies que la noche produce en silencio en su oscuridad. Para fijar su contorno viviente es preciso poder discernir en la luz extinta en que nacen y mueren en seguida. Como ellas, toman en general los tintes grises de la tarde, a lo más, el buriel amarillo obscuro del crepúsculo; no es sino en los espíritus muy altos y muy puros que pasan a veces teniendo alas de oro. Así, tales imágenes no pueden ser tratadas sino a la sombra misma de la meditación que las ha hecho brotar. No es, pues, sin temor que me atrevo a exponer en pleno día algunas de esas impresiones inasibles que se destruyen al pensamiento como las falenas a la luz."[3] Como veis, el estilo de bronce se tornaba a veces estilo de seda. Su libro está compuesto, según su propia advertencia, de notas, casi todas escritas en Petrópolis, en 1893, cuando el autor trabajaba en una obra de la cual los fragmentos "Massangana" y "La influencia de Renan" eran capítulos. Nadie, que yo sepa, escribe "pensamientos" ex profeso. Los de Marco Aurelio son anotaciones autobiográficas

[3] Las págs. del prefacio a los *Pensées détachées,* que cita entero Darío, no llevan números

o reflexivas, para él mismo, conforme con el título griego de su libro. Los de Pascal, bien se sabe que eran materiales para una obra coordinada; otros, como los de F. de la Rochefoucauld, o Joubert, son destilaciones que gotean en máximas. Solamente a los señores Bouvard y Pécuchet[4] se les ocurriría: "voy a pensar; voy a escribir un volumen de pensamientos." Y luego, las ideas cristalizadas surgen solas, en la usina cerebral.

Así Joaquín Nabuco, en sus cogitaciones, en su labor metódica de obras orgánicas, fue recogiendo esos hallazgos, esas súbitas revelaciones, que formaron después un volumen inapreciable. Tenía motivos ancestrales, como el pío Antonino, para mantener las tres condiciones morales que él señalaba en otro gran brasileño:[5] el patriotismo, el desinterés y la tolerancia. Ellas aparecen en el curso de sus ideas, y ellas fueron características en su noble existencia.

"Vir bonus," sus pensamientos tenderían siempre a lo alto, a lo justo, a lo bueno. Meditó mucho en el misterio de su propio espíritu, y fue siempre alentado por una religiosidad convencida y voluntaria que daba a su rebusco genial nuevos alientos en cada golpe de ala. Su libro, al haber sido publicado en Europa por un europeo, y en una época en que el industrialismo intelectual y la inanidad de la crítica no habían aun aparecido, habría tenido una vasta resonancia. Cuando se publicó la obra de Nabuco en París, un escritor importante cuya fecundidad que inquieta podía ser precaria excusa para su lamentable falta de noticias, se ocupó de ella en el grave *Temps*. He nombrado a M. Emile Faguet.[6] No había llegado a sus oídos el nombre de una de las más grandes figuras ibéricas, del luminoso sustentador del abolicionismo de la esclavitud en el imperio del Brasil, del célebre parlamentario, del famoso diplomático, del autor de obras aplaudidas, del orador, del pensador, y llegó a dudar si aquel nombre, Joaquín Nabuco, era un pseudónimo... Cierto que se puede

---

[4] Bouvard y Pécuchet (París, 1881), novela de Gustave Flaubert (1821-1880); los dos protagonistas aludidos en el título simbolizan la fatuidad de la clase media.

[5] No he podido verificar este elogio, que en términos generales pudiera aplicarse al padre de Nabuco, retratado por el hijo en *Um estadista do Império: Nabuco de Araújo*, 3 tomos (Río de Janeiro, París, 1898-1900).

[6] El artículo de Emile Faguet (1847-1916) apareció en la sección "Les annales politiques et littéraires", del *Temps*, París, 29 de septiembre de 1907. Cf. Osvaldo Melo Braga, *Bibliografia de Joaquim Nabuco* (Río de Janeiro, 1952), págs. 37, 172-177, que reproduce este artículo. Otra reseña de los *Pensées détachées* por Vicenzo Morelli [*pseud.* Rastignac] traducida de la *Tribuna* de Roma, sin fecha, en el *Jornal do Comércio*, Río de Janeiro, 14 de enero de 1907, se incluye en Graça Aranha, *Machado de Assis e Joaquim Nabuco*, págs. 203-207, la cual, empero, no tiene relación con la conferencia de Darío sobre Nabuco.

recordar el conocido, y que en este caso es flagrante la ignorancia de la geografía intelectual. Pero con todo, la perspicacia del académico y la conciencia del estudioso, descubrieron a "alguien" en ese libro, que debía haber causado asombro, si no ya por el tesoro psicológico y trascendental que contiene, por estar escrito en un francés que aplaudiría un Taine, o un Renan.[7] No conozco ningún otro juicio además del de M. Faguet, quien, posiblemente a causa de esa famosa consagración que se exige de París para toda obra del entendimiento humano, era de cualquier parte de donde llegue, se creyó en el caso de emplear el conocido tono protector, sin darse cuenta de que si se exprimiese buena parte del copioso amontonamiento de su propia obra no se recogería la mitad de los elíxires espirituales que se concentran en el volumen nabuquiano. Con todo, el colaborador del *Temps,* supo señalar más de una belleza y profundidad en el libro precioso, y váyase lo uno por lo otro.

Haré notar ante todo, que lo que distingue a Nabuco pensador, es una inmensa concepción de universal piedad. Desde el comienzo de su libro al clásico "Primus in orbe deos fecit timor,"[8] él agrega que, ciertamente, es el temor, o el terror, el que hizo los primeros dioses, pero fue el terror del amor. El ve en la religión "la potencia paternal de Dios."[9] Y él mira, en el ambiente sano de sus ideales, como el mayor bien el bien de la creencia, y consideraba que la duda era la más temible de las esclavitudes del espíritu.[10] Cierto que así no se piensa en tales o cuales jardines epicúreos, ni Nabuco hubiera aceptado la constante sonrisa, ni hubiera escrito cartas a los "compagnons" en nombre de la R. S.[11]

Se diría que al pensador su tierra enorme y ardiente insufló fuerzas especiales; y su espiritualismo le condujo a la realización de obras tras-

---

[7] Sobre su dominio del francés, véase lo que escribió el Embajador de Francia en Washington, J. Jusserand (1847-1916), cuando falleció allí Nabuco en 1910. Citado por Carolina Nabuco, *A vida de Joaquim Nabuco,* 4a. ed. (Río de Janeiro, 1958), págs. 464-465.

[8] *Pensées détachées,* Lib. I, núm. 1, pág. 1. Véase *Petronii Satyrae et Liber Priapeorum,* redactado por F. Buecheler (4a. ed.; Berlín, 1904), fragmento XXVII, pág. 114. El primer verso del poema, atribuido a Petronio, reza "primus in orbe deos fecit timor, ardua caelo . . ." Cf. también Estacio, *Tebaida,* III, 661; también " 'Twas onely feare, first, in the world made gods," de Ben Jonson, *Seianus,* redactado por W. D. Briggs (Boston, London, 1911), II, ii, línea 24.

[9] I, ii, 1. En esta forma se referirá en adelante a los "pensées" de Nabuco, por libro, número del "pensée" y página, en la edición de 1906.

[10] I, iii, 2.

[11] Esclarece Darío estas mayúsculas en "Un poeta socialista, Leopoldo Lugones," en *Rubén Darío, obras completas* (Madrid, 1950-1955), IV, 839: "La revolución social — *Erre Ese,* como dicen entre ellos los afiliados — es para él un deseado advenimiento . . ."

cendentes. ¿Qué mayores esparcidores de cívicas alegrías que los creadores de verdadera libertad? El nos dirá: "La religión[12] no es un impedimento para ningún goce, ni ninguna libertad. Un sistema negativo cualquiera cuyo grano cae sobre el espíritu, es como la liana parásita que, de rama en rama, enlaza al árbol y lo seca." Y agrega esta "fioretta": "En cuanto a la fe, no es sino un pajarito que se posa sobre el techo de follaje y canta en las horas en que Dios escucha."[13] Mas, su religiosidad no le hace sino reconocer que las alturas místicas son para naturalezas muy de excepción. En cuanto a los conflictos entre la religión y el espíritu científico, ved lo que contiene este principio apotegmático que nos lleva muy lejos de todos los Draper:[14] "La ciencia es en verdad el espejo de lo infinito, pero un espejo roto en mil pedazos, que sólo la religión puede juntar."[15] Sustituyamos, si gustáis, la palabra "religión": ¿no se diría una anticipación a los conceptos del más actual bergsonianismo? Ciertamente, él no niega el poder de los descubrimientos científicos, la audacia de las especulaciones, el progreso humano; mas, mira en el principio religioso un freno, o según su expresión, un "garde-fou."[16] Penetra a veces en los problemas teológicos, y siempre se encuentra algo de consolador, como cuando, al hablar de lo que él llama la contabilidad divina,[17] en que se nos pone en el deber lo que nosotros creeríamos en el haber y al contrario, piensa que "un jurado de ángeles no podría juzgarnos con ninguna justicia humana, como nosotros no juzgaríamos con la equidad animal las faltas de las bestias."[18] Se pensaría en Soedenborg. En realidad, él no intentó siquiera explorar las tierras incógnitas —"hic sunt tenebrae"[19]— por donde, más allá del bien y del mal, perdió su brújula el poeta de Zaratustra. El escepticismo es para él antisocial; la creencia vincula a los hombres.[20] ¿Y la razón? "Si cada cual por deber

---

12 Véase I, vi, 3: "La religión n'est un empêchement a aucune joie . . ." que ayuda a rectificar el error en el texto, que tiene "la libertad no es un impedimento . . ."

13 *Loc. cit.*

14 Darío al parecer se refiere a John William Draper (1811-1882), médico, químico, historiador inglés *(History of the Conflict Between Religion and Science,* 1874) que sostenía la tesis de que el desarrollo social queda dominado por las leyes naturales.

15 I, x, 3.

16 I, xiii, 4.

17 I, xvi, 5.

18 *Loc. cit.* Cf. la misma idea en I, xviii, 6.

19 El texto lleva "tenebriz," evidente error por "tenebrae." Mis investigaciones, sobre todo en antiguos libros de cartografía, no me han permitido todavía verificar el origen de esta cita del latín.

20 I, xix, 6-7.

de sinceridad se sujetase únicamente a su propio juicio, llegaría pronto el reino de la ignorancia. Mi deber, dice, es relegar mi razón a su lugar, verificado por medidas casi científicas, es decir, al rango a que tiene derecho entre las otras razones, o, si se trata de religión, enfrente de la gran razón universal. En el fondo, lo que llamáis nuestro propio juicio, no es en general más que la elección más o menos consciente que hacéis de una autoridad sobre la vuestra."[21] Es la sumisión[22] de la razón, de San Agustín, que Pascal reduce a un justo medio, señalando lo que él llama los dos excesos: excluir la razón, no admitir más que la razón.[23]

En los pensamientos de Nabuco la profundidad va casi siempre a través de una bella imagen, lo que indica la frecuentación de los poetas, de los libros santos. En ocasiones se encuentra con algún autor antiguo, coincide con otros pensadores; pero su concepción personal, su poder imaginativo, y su dominio verbal, constituyen su originalidad. "El misterio, escribe, no estrecha el horizonte, lo alarga."[24] "Toda idea es un espejo de Dios para quien puede pulirla a lo infinito."[25] Muy lejos del clericalismo, reconoce sin embargo la importancia de la iglesia; y la necesidad de una base religiosa para la permanencia de la moral.[26] Llama la atención ante los inconvenientes de acercarse al abismo que diríamos pascálico: "No miréis mucho vuestra fe: toda mirada por dentro demasiado prolongada y atenta, es peligrosa, se arriesga desmontar el aparato mismo de la visión. El ojo no ha sido hecho para ver su propio fondo, ni la fe tampoco."[27] Por otra parte jamás pasó por su mente la idea de proselitismo. Afirmará postulados como éste: "El hombre irreligioso puede conocer la paz del espíritu, pues no sufre de un sentido que nunca ha tenido; el hombre religioso privado de creencias, ya no la conocerá más."[28] El deber mismo, necesita de un principio de religiosidad, "que es su salario,"[29] y sin el cual se pondría en huelga.

---

21 I, xxxix, 14-15.

22 El texto trae "En la sumisión . . . '" error por "Es la sumisión . . ." Darío pensaría en los "pensées" núms. 269 y 270 de Pascal, donde discute la idea de la sumisión de la razón. Véase Blaise Pascal, *Pensées,* ed. León Brunschvicg, II (París, 1904), 197-198.

23 Cf. Pascal, "pensée" núm. 253, sobre la exclusión de la razón, *ibid.,* II, 186.

24 I, lii, 20.

25 I, liii, 20.

26 I, lviii, 22; lix, 22-23; lxii, 24.

27 I, lxv, 25.

28 I, lxix, 27.

29 I, lxxv, 29.

Hay dos pensamientos, al escribir los cuales ha recordado la obra nietzcheana, pero "à rebours." "El superhombre, dice, es el asceta, el santo; ésa es una idea propia de todas las religiones. Lo que es propio en pensamiento solitario, es el superhombre fin de sí mismo. Esa también es una concepción muy antigua. Se puede ahondar y descubrir mucho en la leyenda de Satán; no se le puede agregar nada."[30] Y luego, como si parase ante su memoria la figura del filósofo de Sils-Maria:[31] "Hay locuras que provienen de que el espíritu sube tan alto, que no puede descender y se pierde en el vacío."[32] Y una observación que se diría de un Luis Veuillot,[33] o un fulminante Leon Bloy: "La literatura religiosa es tal vez la que produce el mayor número de libros mediocres, pues la uniformidad es la regla y 'l'effacement' la inspiración."[34]

Cuán bellos libros de alta belleza religiosa habría escrito él, que tiene páginas de una emoción suprema y de un alcance prodigioso, y en que al par que la transparencia de su convicción se adivina el hondo conocimiento de los místicos, y la meditada lectura de doctores y de filósofos. Y algo en que insiste, es en que la religión no debe ser un motivo de tristezas, antes bien una esparcidora de goces: "être la touffe de fleurs à la croissé du pauvre." "La mortificación, según él, no sería admisible sino para reprimir la tristeza."[35] Es un consolador este hombre que piensa en que hay que dulcificar, por Dios mismo, la amargura de lágrimas de la vida. Pascal, con menor salud, con mayor cantidad de humor melancólico, se junta con Hobbes, y antes que él proclama que el odio mutuo es lo natural de los humanos.

Su religiosidad no aparta el "figmentum malum."[36] Todo espíritu que crea que la religiosidad no excluye la vida, ni la sana alegría, preferirá el "sursum" del americano a la dolorosa fatalidad del gran Blas.

Lo admirable es cómo Nabuco, nutrido de ciencia y de letras humanas, luchador, mundano, habiendo frecuentado los centros y las personalida-

---

30 I, lxxix, 31.

31 Friedrich W. Nietzsche (1844-1900), quien veraneaba en Sils-María, Suiza. Para el interés de Darío en este pensador, véase *Obras completas de Rubén Darío*, ed. citada, IV, 710-717.

32 I, lxxx, 31.

33 En el texto "Venillob," error por "Veuillot," redactor de *L'Univers*, París, atacado por L. Bloy. Cf. *Obras completas*, II, 323.

34 I, lxxxv, 32.

35 I, xciii, 35, incluso la cita en francés.

36 Véase Pascal, *Pensées*, ed. citada, núm. 453, II, 366: "Ce vilain fond de l'homme, ce *figmentum malum . . .*" También *loc. cit.*, nota 3 de Brunschvicg sobre el uso bíblico de *figmentum*.

XUM

des más notables de Europa, agitado en grandes problemas políticos de su país, tanto durante el imperio como en su evolución republicana; de una cultura acendrada como pocas; de un saber políglota y cosmopolita, al tanto de todos los cambios y direcciones del pensamiento universal, haya logrado mantener sus convicciones religiosas con indomable solidez, y antes bien poniendo al servicio de ellas los mismos soplos o relámpagos, de vientos y nubes negativos. Y es que en su ánima privilegiada había una candencia de oro puro, y que le hacía refractario tanto a la palúdica indiferencia, como al desesperante pesimismo; por su religiosidad comprendía, conforme con su expresar, el valor de la vida y el precio de la muerte. La religión para él sería razón del porvenir, en la transmisión individual por la descendencia.[37] De repente, notará, con un sentido de inquietud moderno que vuela a lo inmemorial de las creencias: "El alma se estrecha. Se siente en el 'Miserere', por ejemplo, en esos potentes 'dele iniquitatem meam, amplius lava me, in peccatis concepit me mater mea',[38] la traza, la sombra de pecados colosales alzados ante la conciencia y conmoviéndola con remordimientos que eran terrores. Esos antiguos remordimientos no son ya posibles; como las armaduras de antes, el alma moderna no sabría ya llevarlas. No se encontraría hoy, ni aun entre los locos, ninguno de esos levantamientos gigantescos de la conciencia, de esos fantasmas interiores desaparecidos. No tendríamos ya la fuerza necesaria para producirlos. Nuestras almas no se desdoblan ya sino en virtudes y en pecados raquíticos."[39] Pensaríase en una evocación que surgiera al musical verso de Verlaine: "Dans un palais, soie et or, en Ecbatane . . .;"[40] en sugestiones de Maldoror;[41] en formidables ensueños y bíblicas visiones pentapolitanas.

En medio de los altos puntos de vista, no deja de aparecer, de cuando en cuando, alguna sonrisa, cuya delicadeza no veza[42] a resolverse en

---

[37] Cf. I, cvi, 39: "Ce sont les enfants, nos enfants, qui posent d'une façon définitive le grand problème du monde moral. Si l'humanité était stérile, la religion ne lui serait jamis venue à la pensée."

[38] I, cxii, 41-42. Nabuco incorpora partes de los versos 3, 4 y 7 del salmo L de la Biblia Sacra Vulgatae, ed. Michael Hetzenaver (Innsbruck, 1906).

[39] Completa el "pensée" citado, *loc. cit.*

[40] Darío confunde la segunda preposición del verso de Paul Verlaine, "Dans un palais, soie et or, dans Ecbatane . . . ," "Crimen amoris," de *Jadis et naguère* (1885), en *Oeuvres poétiques complètes* (París, 1954), págs. 256-259.

[41] Protagonista de los blasfemos y alucinados *Chants de Maldoror* (1869-1874) de Isidore Ducasse [*pseud.* Comte de Lautréamont], en sus *Oeuvres complètes* (París, 1956), págs. 123-358. Para un estudio de Darío sobre él, véase *Obras completas*, II, 435-442.

[42] El texto tiene "veza a," posiblemente trabucada. Tal vez mejor solución sería "viene a."

ironía. "El hombre debe parecer, dice, terriblemente exagerado a los seres superiores, con su noción de infinito, de absoluto, de eterno, aplicada a todo lo que es de la otra vida."[43] O bien: "Si el hombre viera a Dios, sin estar antes preparado, se sentiría probablemente desilusionado; encontraría la realidad inferior a la idea que él se formaba de ella. En efecto, prosigue, Dios mismo, no sabría contentar la aspiración al infinito, que es la enfermedad del hombre, una megalomanía intelectual, cansado por su ignorancia del objeto deseado y por el esfuerzo de una imaginación impotente para concebirlo."[44] Aún[45] encontramos aquí la antigua influencia renaniana a que él se refiriera en un admirable capítulo.

En seguida, aparecerá una duda, o más cierto,[46] una negación de la futura perfectibilidad humana. No es negar el progreso, a la manera de Lamartine, en su aspecto material. El hombre adelantará mucho aún; hasta[47] admite el pensador la posibilidad de que encuentre el árbol de la vida del Genesio; pero lo más probable, es que todo tenga un fin y que la vida de las sociedades se gaste como la de los individuos. Y esta hermosa frase que hace meditar: "Si el progreso debiera ser ilimitado, Dios hubiera reservado los atenienses para el fin."[48] Prevé con un "tal vez" que no llega a la esperanza, anticipaciones, como Wells,[49] que ponen la ciencia al servicio de los últimos esfuerzos del hombre sobre la tierra moribunda. Hoy somos ya viejos.

Otra sonrisa a lo Renan: "¿Es preciso, necesariamente que, en el cielo, se sepa la trigonometría o la física? ¿Se podía, así, concebir existencias muy superiores a las nuestras y capaces de pasar nuestro bachillerato? La ley de Arquímedes, ha debido, con todo, parecer al Creador muy ingeniosa."[50] Y esta afirmación decisiva: "Los sistemas filosóficos no son en el fondo más que inmensos trabajos para sostener la idea del deber a la cual se hubiera quitado ese soporte natural, que es Dios."[51] Su deísmo

---

43 I, xciv, 42-43. La versión francesa esclarece que "su" en la traducción se refiere a "el hombre."

44 I, cxv, 43.

45 "Nun" en el texto.

46 Propongo "más cierto" por "mar fiero" en el texto.

47 Leo "mucho aún; hasta . . .," enmendación de tres palabras seguidas trabucadas por el tipógrafo: "mudeo aim; Janer . . ." Cuadra con el sentido del "pensée" I, cxix, 44-45, al que se refiere aquí Darío.

48 La cita forma parte del "pensée" en *loc. cit.*

49 Véase el artículo sobre Herbert G. Wells (1866-1946) en *Obras completas*, II, 915-920, donde Darío subraya el don profético del novelista.

50 I, cxxv, 47.

51 I, cxl, 51.

tiene profusas raíces, y arriba le forma una cúpula de azul que abriga su entendimiento. Mas él mismo, no dejará de indicar: cuidado con las alturas demasiado elevadas. Sabía bien que el divino alpinismo ocasiona los más irresistibles vértigos.

A través de toda esta colección de concreciones espirituales, de extractos de raciocinios, la religión ocupa un largo y principal lugar. Hay una página exegética sobre el "Padre nuestro," en que a través del misterio de la oración se ve el reflejo resplandeciente de lo absoluto.[52]

Si la plegaria llega a desaparecer, por obra de la pseudociencia futura, vendrá la más fría y nocturna de las soledades morales.[53] El pensador anima, consuela, hace tener esperanza, aparta del sendero de tinieblas. ¿Los adelantos en el estudio de la psicología, de laboratorio?[54] "Querer conocer el espíritu por el cerebro, es como buscar en el violín el Genio del compositor que ha tocado en él."[55] Y luego: "Cada descubrimiento en psicología volverá al contrario el problema psicológico cada vez más complicado, pues todo descubrimiento trae una serie nueva de desconocidos."[56] Un libro, en realidad podría escribirse, para comentar las percepciones, los hallazgos, los descubrimientos de estrellas en el cielo filosófico, de este varón bienhechor que hablaba en áurea lengua, y que tenía de los platónicos alejandrinos, de los videntes de la mística, de Novalis. Otra piedra preciosa: "Es la tierra la que gira alrededor del sol. Es Aristóteles quien gira alrededor de Platón."[57] ¡Qué obra de fuerza y de gracia había dejado al mundo de las ideas, el egregio brasileño, si hubiese consagrado toda su existencia únicamente a la labor intelectual! Mas no lo lamentemos tanto, ya que transmutó las energías, para la realización de acciones memorables, que forman parte de la riqueza moral y de la gloria de su patria. "Yo me consagré, ha dicho él, no a la literatura estéril, sino a la acción y a la lucha por la abolición de la esclavitud."[58]

Me he detenido de manera principal en los pensamientos sobre problemas morales y religiosos, porque ellos constituyen la parte básica de

---

52 I, clxvii, 60-61.
53 Paráfrasis de I, clxxii, 63-64.
54 I, clxxxiv, 67-68.
55 I, clxxxvii, 69.
56 I, clxxxviii, 69.
57 I, cxcviii, 72.
58 Esta cita no se refiere a los *Pensées détachées* sino a la vida misma de Nabuco, campeador triunfante de la causa abolicionista. No podemos verificarla en la obra de Nabuco. Alceu Marinho Rego, *Nabuco* (Río de Janeiro, 1951), pág. 71, le atribuye un dictamen semejante al que recuerda Darío: "Os livros devem ser todos êles campanhas."

su libro, y porque ellos explican el método de auto-cultivo de aquel fuerte cerebro. Todos sus demás puntos de vista, derivan del momento en que pudo dirigir su barca, diríamos con más actualidad su aeroplano, hacia un rumbo fijo, esto es, hacia las regiones de su ideal espiritualista. Su motor potente y seguro es todo de amor, un amor cósmico, de propulsión divina. Así todo lo ve desde su altura, y con una maravillosa lucidez interpreta más de un misterio vital. El nos dará nuevos modos de explicar difíciles incógnitas, sobre la familia, sobre el matrimonio, sobre la pasión amorosa, sobre la mujer.

Nuestro moralista deja su apotegma siempre aromado de una esencia simpática. Y su moral no pone ningún peso sobre las alas del alma[59] humana. El definirá la felicidad como la "admiración de lo que es bello, en compañía de quienes nos son armónicos."[60] Aconsejará a no pensar jamás en el vacío.[61] Nos alecciona en el campo de la filosofía y de la literatura. Es un consejero inapreciable, un explorador de la verdad y de la belleza que nos da preciosos informes sobre lo que ha descubierto en sus incursiones. E iremos[62] sobre lo inútil, de la rebusca de la originalidad;[63] sobre la nada de la "gloriole";[64] sobre la tolerancia que es la verdadera medida y así la honradez de la cultura;[65] sobre los críticos, que son "los blasés" del espíritu,[66] sobre los libros de juventud, y los de experiencia.[67] Indica los peligros de las obras que, por encantadoras que sean, no sirven de sostén interior.[68]

Decide: "Los útiles son nada, el talento es todo."[69] Es saludable aún su manera de concebir la gloria,[70] sabiendo que los inmortales se juntan al fin con los anónimos en el mismo olvido.[71] Ah, cuánta sabiduría, cuánta cordura en sentencias cristalinas, o aceradas, o con el aspecto algunas, de una hoja de rosa. Nos[72] es un preceptivo que engarza los mejores preceptos en su prosa de maestro; al par que pocos guías había que

---

59 En el texto "ousia."
60 II, xiii, 106.
61 II, xxv, 109.
62 Leemos "E iremos" en vez de "Enremos," según el texto.
63 Sobre la originalidad, cf. II, xxvii, xxviii, xxix, xxxii, xxxiii, 109-111.
64 Cf. II, xlii, 114.
65 II, xlv, 115.
66 Sobre los críticos, cf. II, xlviii, 115-116; lv, 118; lxii, 120; cix, 133.
67 II, lviii, 119.
68 II, lxviii, 121-122.
69 II, lxxxix, 128; pero cf. también II, lxx, 122; lxxi, 122; lxxv, 123.
70 II, lxxvii, lxxviii, 124.
71 II, c, 130.
72 Preferimos "nos" en vez de "no" en el texto.

conduzcan mejor a la entrada de la selva de los genios, y del vergel, de los talentos. Os concentra a Dante[73] o a Goethe.[74] Y al darnos el orgullo de la íntima conciencia, nos evita la inútil vanidad.

Ese grande patriota preconiza el alejamiento,[75] en vez de la pasión, para sentir mejor el patriotismo. Previene contra el preciso bautismo del odio, en política.[76] De cuando en cuando, entre apotegma y apotegma, el artista se despierta, y, pensaríase que por vía de reposo, apunta un lindo paisaje, una visión en que le llama la naturaleza.[77] Y después vuelve a acuñar su áurea medalla, tras profundizar o ascender, y dice cosas como esta: "El más bello papel en la historia: Simón de Cirene."[78] O esta: "¿Qué haría el águila si tuviese la cola del pavo real?"[79] Pocos han entrado como él en el corazón de los poetas; pocos han ahondado más en el destino de los hombres. Y su optimismo se florecía de esperanza cuando se refería a nuestra raza, a los pueblos herederos de la civilización latina, cuya decadencia, proclamada por la desilusión o la prisa de algunos, parecíale un tiempo de espera, tras el cual había de venir la nueva ola de vigor conductor y creador. Varón sapiente, que estudió y vivió en su propio centro la activa civilización anglosajona, sabía que "los anglosajones están bien lejos de poder bastar solos al genio humano, y se engañarían si creyesen que ellos reflejan hoy los rayos más vivos."[80] Por otra parte, los americanos del Norte supieron apreciar el personaje diserto, prudente, lleno de luces, que supo representar entre ellos el prestigio de una nación junto con la tradición de una raza.

Y, antes de concluir, he de recordar cuán útil, cuán provechosa fue, no sólo para su país, sino para la personalidad moral de todas las repúblicas de nuestro continente, la presencia de aquel ciudadano insigne en su alto puesto, en la capital de los Estados Unidos.

El se atrevió a profetizar el fin de la guerra por el poder de las invenciones de la ciencia.[81] Era un pacificador y un animador. Y su potente

---

73 Sobre Dante: II, clxxxvii, 157.
74 Sobre Goethe: II, lxxxvi, lxxxvii, 126-127.
75 III, i, 173.
76 III, xxxi, 182.
77 III, xliii, 185-186, "Souvenir de Petrópolis"; xlvii, 187-189, "Souvenir du cimetière de Petrópolis."
78 III, lxxxv, 201. Cf. San Mateo, xxvii. 32: "Y saliendo, hallaron a un Cireneo, que se llamaba Simón: a éste cargaron para que llevase su cruz." También San Marcos, xv. 21 y San Lucas, xxiii. 26.
79 III, cxliii, 222.
80 III, clxxiii, 236.
81 III, ccxix, 255.

energía estaba realzada de suavidad. Oíd sus palabras: "La más bella de las profecías divinas: 'Bienaventurados los mansos porque ellos poseerán la tierra'.[82] Los cínicos no verán en ello más que una paradoja, y, sin embargo, si hay un hecho incontestable, de cada día, es que la dulzura obra por todas partes mucho más que la violencia, y que ella es la mayor fuerza en acción en el mundo."[83]

El ilustre Nabuco era—todos los que se le hayan acercado han podido comprobarlo—con lo imponente de su figura, con la autoridad de su discurso, con la imposición de sus gestos de hombre hecho para el mando y su hermosa cabeza ducal—era, digo, un ser de suavidad y de bondad, un intelectual sensitivo, que tendió de acuerdo con su principio, a llevar su pensamiento a la altura y a mantener su corazón en la tierra.

Yo le veo aún, en el cinematógrafo de mi memoria, más animado y más vivaz a medida que avanzábamos sobre el Atlántico, hacia las costas del Brasil. Y luego, cuando el entusiasmo de los hijos de Pernambuco se manifestó por él, en "tenders" floridos de banderas, sonoras de músicas, y llenos de gentes clamorosas y vibrantes, y pisó de nuevo su tierra original,[84] en donde su juventud comprendiera la poesía patriarcal del antiguo "engenho," que más tarde le hiciera sentir lo que el paladín del abolicionismo llamara la nostalgia de la esclavitud.[85] Y después, a la llegada a Río de Janeiro, satisfecho del asombro encantado con que todos contemplábamos el panorama como a la entrada de un reino mágico, y, entre himnos y salutaciones, presentando a los estudiantes, a un diplomático cubano, que para él representaba allí el amor a la libertad, y a un modesto poeta,[86] que encarnaba también allí, para él, el amor a la Belleza. Y desde entonces, desde esas escenas que evoco ante vosotros con una especie de emoción cariñosa, quedó para mí entre las figuras de mi culto mental y cordial, la de aquél cuya grande alma me subyugó más

---

82 San Mateo, v. 5 (rev. de Cipriano de Valera): "Bienaventurados los mansos: porque ellos recibirán la tierra por heredad." Darío traduce la versión francesa de Nabuco.

83 III, ccxxvii, 260.

84 Véase Carolina Nabuco, *Joaquim Nabuco,* págs. 420-421, para algunos detalles más acerca de las escalas que hizo el vapor en el nordeste brasileño.

85 Darío recuerda la frase "la nostalgie de l'esclavage" que se halla en el "souvenir" "Massangana" (nombre del antiguo ingenio de los padrinos de Joaquim Nabuco), publicado en *Pensées détachées,* pág. 268.

86 Darío refiere algunos detalles de su llegada a Río de Janeiro en compañía de Nabuco en un artículo sobre Graça Aranha, en *Obras completas,* II, 967.

tarde en sus obras, el ahijado de doña Anna Rosa Falcão de Carvalho,[87] el libertador, el hombre ilustre que quiso el engrandecimiento de nuestro continente, y, en especial para su patria, riqueza, libertad, orden y progreso.[88]

RUBÉN DARÍO

[87] La madrina, casi madre, de Nabuco, figura prominentemente en el ensayo "Massangana." Cf. la nota 85.

[88] En el texto "ordem e progresso," el lema nacional del Brasil; aparece no sabemos si por cortesía de Darío o por intervención del tipógrafo.

Unos Versos Olvidados de José María Heredia

Dos cuestiones sin resolución en la biografía literaria del poeta cubano José María Heredia son su presunta precocidad y la intensidad de su celo revolucionario. La imagen tradicional es, a no dudarlo, la de un vate inspirado muy joven por el patriotismo y motivado a escribir poesías notables y a comportarse en efecto con tanta osadía que por fin se vio proscripto, bajo sentencia de muerte. Su primera permanencia en México, 1819-1821, cuando dice la opinión común que se inició en la lírica patriótica, no se conoce sino mal. Por tanto es de interés especial el recobrar unos versos suyos escritos en 1820 y perdidos de vista tan completamente que no se volvieron a publicar ni figuran en ninguna bibliografía de las obras de Heredia.

En la hermosa colección de panfletos mexicanos del siglo XIX pertenecientes a la Sutro Library de San Francisco, California, hay uno que contiene el siguiente poema, sobre el pie de imprenta "Méjico: 1820/ Imprenta de Don Alejandro Valdés":

HIMNO PATRIOTICO

QUE SE CANTÓ EN EL TEATRO DE MÉJICO
LA NOCHE DEL 21 DEL CORRIENTE EN
CELEBRIDAD DE LA INSTALACIÓN DE LA
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

COMPUESTO POR

DON JOSÉ MARÍA HEREDIA

CORO

Levantad, españoles, la frente,
levantadla del polvo en buen hora,
que ya luce de gloria la aurora
tras la noche de luto y horror.

Volved dó quier la vista,
volvedla, ciudadanos,
y las gozosas manos
al cielo levantad.

Ya la desdicha nuestra
en gozo se ha tornado,
pues hemos aclamado
la santa libertad.

CORO

Sí, que el rey más amable,
FERNANDO generoso,
del yugo ingnominioso
librara al español.

Su nombre, ciudadanos,
al cielo levantemos,
y grande le aclamemos
con fervoroso amor.

CORO

Viva, decid mil veces
FERNANDO el adorado,
que el código sagrado
de libertad juró.

El código que inflama
en noble ardor al bueno,
y al que de espanto lleno
ve el déspota feroz.

CORO

Ya Iberia no recela*
que un déspota insolente
con ánimo inclemente
la venga á destrozar.

Ni ya teme cual antes
el quieto ciudadano
que poderosa mano
le pueda atormentar.

CORO

Si un pérfido algún día
altivo se levanta,
y con soberbia planta
nos pretendiere hollar,

Entonces el congreso
de Iberia soberano,
hará su intento vano,
clamando *¡libertad!*

CORO

Ya veis en nuestro suelo
la Junta que zelosa
sobre la ley hermosa
constante velará.

Ya un freno en ella tiene*
la negra tiranía:
cantares de alegría
se escuchen resonar.

---

* Esta estrofa y la siguiente no se cantaron. [Nota de Heredia].

* Este verso y el siguiente se omitieron. [Nota de Heredia].

CORO

Ya veis del libro santo
los frutros [sic] producidos:
vivir libres y unidos,
¿habrá dicha mayor?

Huya la atroz discordia,
desármense los brazos,
y estréchense los lazos
del indio, y español.

CORO

Los odios y rencores
por siempre abominemos,
y ledos afirmemos
eterna y dulce unión.

Viva FERNANDO ilustre
reinando felizmente
y viva eternamente
la ley de la Nación.

Levantad, españoles, la frente,
levantadla del polvo en buen hora,
que ya luce de gloria la aurora
tras la noche de luto y horror.

He aquí los acentos juveniles articulados por un estudiante universitario de dieciséis abriles, arrastrado por el oleaje de regocijo casi frenético que arrolló a los liberales mexicanos, cuando estos americanos se unían a los peninsulares para festejar el restablecimiento de la constitución de 1812, acatada a la fuerza por Fernando VII en marzo de 1820. Imposible sería exagerar la "fiebre constitucional" que agitó a cada progresista y le acicateó, si tenía las pretensiones literarias más leves, para que compusiera su panegírico, canto triunfal o himno. Al mismo tiempo, empero, los *serviles,* enfriados por la mengua de sus privilegios y

por el supuesto peligro de anarquía, se ingeniaron por aguarles la fiesta a los *constitucionales.*

Puede fijarse la fecha de este poema con mucha certeza: julio de 1820;[1] lo que determina esta composición como uno de los escritos libertarios más tempranos de Heredia. El primero cuya fecha queda firmemente establecida es una octava real publicada en el *Diario del Gobierno Constitucional de la Habana* del 25 de abril de 1820.[2] No obstante lo pedestre de su versificación y lo trillado de su alabanza de los patriotas españoles, esta octava sí señala dos circunstancias interesantes: primera, que Heredia estuvo en la vanguardia de los liberales mexicanos; y segunda, que su ardor llegó hasta tal punto que quiso burlar la hostilidad del virrey Apodaca y su séquito publicando los versos fuera de México. Este hecho corrobora la reclamación formulada por el anónimo "F. F." de un panfleto fechado el 7 de junio de 1820, la *Carta de un constitucional de Méjico á otro de la Habana* (México: reimpresa en la oficina de D. Alejandro Valdés, 1820):[3]

> En fines de abril no se ignoraban en Méjico los principales acontecimientos de España, pero el hablar de ellos era punto ménos que provocar la pezquiza [*sic*] inquisitorial. Los papeles públicos, hasta las gacetas de Madrid, han permanecido ocultos en todo el mes de mayo, sin que se haya permitido á las prensas su publicación. Aun hay más. Se juró la Constitución el 31 del que ha finado, ¿y cree V. que está en práctica el artículo 371 del Código sagrado? Nada menos que eso. No se ha permitido la reimpresión de la sábia y enérgica esposición de la

---

1 Existían o estaban en formación durante 1820, dos "Diputaciones Provinciales": (1) la interina instalada por orden del virrey Apodaca el 20 de julio, con los mismos individuos que en 1816, año de su supresión a la vuelta de Fernando VII; y (2) otra permanente a cuya elección se dio comienzo, de conformidad con el decreto real, el 18 de septiembre. Heredia ha de referirse a la primera, pues a pesar de no hallarse otra alusión a la ceremonia mencionada por el poeta en su título, la única *instalación* de esta índole descrita en los periódicos oficiales o semioficiales de la época es la de la diputación provisional (véase *Gaceta del Gobierno de México,* núm. 94, 20 de julio, 1820; y *Noticioso General,* núm. 714, 26 de julio, 1820). Además, la noche del viernes 21 de julio sería oportuna para una aclamación popular, como lo fue el acto celebrado en el Coliseo, porque sigue la acción del virrey y precede las solemnidades oficiales en la catedral el día sábado 22. Sólo entonces hizo la Diputación sus primeros trámites.

2 Francisco González del Valle, *Cronología herediana* (La Habana, 1938), p. 93.

3 En la Bancroft Library, Berkeley, California.

> junta de Zaragoza. La noche del 5 debió representarse en el teatro la comedia anunciada por impresos titulada: *Ver derrocado en Galicia, el orgullo y la injusticia.* Este título caracterizado por constitucional pusó [*sic*] en alarma á nuestro gefe, que inmediatamente prohibió su ejecución. Esto quiere decir que se ha jurado la teoría de la constitución con ánimo de infringirla [p. 5].

Hasta el 30 de mayo tardó en llegar a México la noticia oficial del restablecimiento, jurando el virrey sin ganas al día siguiente.

Entretanto sugiere una cristalización de ideología política en Heredia una carta que, bajo fecha del 3 de mayo, dirige a su padre; situación bastante curiosa, pues ambos vivían en la capital—en la misma casa, con toda probabilidad—y no hay por qué suponer que el padre la viese jamás. Aquí confiesa el joven que aún antes de restablecerse la constitución, "acaso desfogué mi odio hacia la esclavitud con algunas composiciones que por falta de corrección, y más bien por mi poco empeño en concluirlas (viendo el ningún efecto que suelen producir las quejas dolorosas de los oprimidos), no han llegado a noticia de Ud."[4] Al terminar, ruega a su padre que oiga los sentimientos cívicos que manan de su corazón. Es lícito conjeturar que es ésta una referencia a la oda *España libre,* publicada en México a fines de la primavera o durante el verano de 1820, reimpresa allí una vez, por lo menos, en el mismo año y también en La Habana el 16 de agosto. Es probable que no se editase sino después del 31 de mayo.[5]

Quedan, pues, dos "Himnos patrióticos" como saldo de los poemas libertarios compuestos por Heredia en México. De éstos uno es el conocido *Himno patriótico al restablecimiento de la Constitución,* también con

---

[4] Heredia, *Prédicas de libertad* (La Habana, 1936), p. 41.

[5] Es notable el enlace ideológico entre la carta y la oda, si se comparan ciertas frases en ambas. Al dedicar el poema a Emilio Rodríguez, escribe Heredia, "¡Podamos un día ofrecer á la Pátria servicios reales en lugar de empalagosos y estériles himnos!" En la carta pone "¡Ojalá algún día, llevado de mis patrióticos sentimientos y de los sabios consejos de Ud., pueda tributarle como testimonio de mi sincera gratitud, *en lugar de empalagosos y estériles himnos,* los honrosos y sagrados servicios de ciudadano!" (énfasis añadido). Me parece difícil que nadie, ni siquiera un adolescente inexperto, fuese tan indiscreto que presentase la misma fórmula a dos hombres distintos, al lisonjearlos. Creerlo sería, a lo menos, dudar la espontaneidad de la modestia heredíana. Me inclino por eso con más convicción a aceptar la hipótesis que la carta dejó de llegar a manos de don José Francisco, limitándose a ser una página más en el cuaderno de un escritor aprendiz.

estribillo coral, pero que en las estrofas principales utiliza las octavas italianas, decasílabas, que a principios del siglo XIX eran "populares en cantos patrióticos . . . entonados por la multitud".[6] Da gracias a Fernando VII y alaba a los héroes del 20, sobre todo a Antonio Quiroga. Es, sin duda, posterior a *España libre,* porque no aparece en las *Obras poéticas,* manuscritas y arregladas por Heredia en 1820, y *España libre,* en cambio, es el último poema de la colección.

El alboroto de aquellos tiempos puede explicar en gran parte que la verdadera paternidad literaria del *Himno patriótico . . . que se cantó* escapase la vigilancia del gran bibliógrafo José Toribio Medina. En *La imprenta en México (1539-1821),* cataloga como el número 11909 del tomo VIII un título que es idéntico a nuestro *Himno,* con la sola excepción de que falta el nombre de Heredia. Medina registró el panfleto del cual forma parte este poema, bajo el nombre de Manuel María Jiménez, autor de "otro himno al mismo tema", que integra la segunda sección de esta publicación constante de ocho páginas. Es claro que se trata del mismo panfleto, con la excepción ya notada, que posee la Sutro Library, el que contiene el mismo número de páginas, las tres últimas ocupadas por un poema de este título: HIMNO PATRIOTICO/ COMPUESTO/ POR DON MANUEL MARIA JIMENEZ,/ PARA QUE SE CANTASE EN ESTE COLISEO/ EN LA FUNCION DE LA EXCMA. JUNTA/ PROVINCIAL, LO QUE NO SE VERIFICO POR/ NO HABERLO PERMITIDO EL CENSOR. Como el himno de Heredia, es una octavilla italiana, con estribillo coral, pero hexasílabo. Está igualmente recargado de grandilocuencias pero respira más fuego y niega todo encomio al rey Fernando, a la vez que amenaza con más rigor rechazar cualquier intento de despotismo en el futuro.

El enigma del *Himno . . . que se cantó* puede esclarecerse un tanto con una reconstrucción de sus circunstancias. Se deben tomar en cuenta estas condiciones: primera, que la censura era entonces una cuestión batallona, y menudeaban las denuncias a raíz de toda declaración pública; segunda, que era paradójicamente posible imprimir algunas cosas cuya declaración oral quedaba en entredicho; tercera, que se celebraban frecuentes reuniones populares en el Teatro de México, conocido también por el Coliseo, y estos mítines eran entretenidos por cantos cuya letra se componía para la ocasión. Ilustran todas estas condiciones no solamente las dos poesías del panfleto, donde se advierte la mano del censor, sino

[6] E. C. Hills, en Hills y Morley, *Modern Spanish Lyrics* (N. Y., 1913), p. lxxiii.

XUM

también otros dos poemas parecidos que he hallado. Uno es la anónima "Canción patriótica" del *Semanario político,* uno de los muchos periódicos efímeros de aquellos tiempos, y va en el número del 19 de julio de 1820. Hay un prólogo: "Se compuso para cantarse en el teatro la noche del 15 del corriente; pero no habiéndose querido sujetar su autor á hacerla ciertas correcciones que se le exigieron, por parecer demasiado fuertes varias espresiones, prefirió el partido de insertarla en el semanario para que el público la juzgue". Aquí tenemos a continuación las convencionales octavas decasílabas, cuyo tono se fija desde los primeros versos: "Levantad, ciudadanos, el grito,/ fuerte grito que atruene al malvado". El otro poema aparece sin título en el *Noticioso general* del 29 de septiembre de 1820, y ostenta un encabezamiento del mismo tipo: "Sr. Editor: —Sirvase vd. insertar en su Noticioso la siguiente canción patriótica, compuesta por mi para que se cantase en este teatro la noche del 19 del corriente; no pudo ser, porque no quise sujetarme á las supresiones y correcciones ridículas que quiso achacarle el censor. —*Un constitucional*". Los versos obedecen a la misma forma que el *Himno patriótico al restablecimiento de la Constitución.* Empieza así: "Diputados, marchad en buen hora/ Hácia el templo de Temis sagrada", con respecto a los diputados elegidos para representar a México en las Cortes españolas, a distinción de la Diputación Provincial.

De este modo el joven Heredia y su acompañador Jiménez, al dar con la censura, no andaban solos sino que pueden considerarse como pioneros en el movimiento de desobediencia civil en la cuestión constitucional. Con facilidad nos podemos figurar el efecto de este panfleto en el ambiente estrecho, inquieto y chismoso de la capital mexicana. Para los serviles la diferencia entre la culpa de Heredia y la de Jiménez sería pequeñísima. Tampoco, para valorar bien el hecho, hay que olvidar al padre de Heredia. A pesar de ser, como lo atestiguan las palabras cariñosas del hijo, defensor de causas justas, era sin embargo oficial del gobierno ibero, portador del título "Sr. Alcalde de Corte y Juez de Provincia" *(Not. Gen.,* 9 de junio, 1820). Evidentemente el desafío lanzado por su hijo al censor habría de causarle a don José Francisco alguna incomodidad, en el mejor de los casos, aunque el padre no mostrase tanta rectitud en el cumplimiento de su deber, que era precisamente el mantenimiento de las leyes, por muy ingratas que fuesen. No es verosímil que dejara a su hijo desmandarse con ninguna autoridad legal; por esta razón entre otras posibles, sin duda, José María había optado por ocultar sus tempranos poemas cívicos.

¿Sacaron del *Himno patriótico* el nombre de Heredia? ¿Demostró éste demasiada docilidad al permitir la mutilación de su primer texto, cuando otros, en circunstancias parecidas, se negaron a transigir? Cualesquiera que sean las respuestas, se trata de las capacidad de un adolescente para resistir la autoridad de sus mayores. En todo caso, la recuperación de estos versos da un poco más de relieve a la precocidad política de Heredia, si bien no aumenta su precocidad poética.

ARNOLD CHAPMAN

University of California,
Berkeley.

RESEÑAS

SEYMOUR MENTON, *Historia crítica de la novela guatemalteca,* Guatemala, Editorial Universitaria, 1960.

"La novelística guatemalteca —escribe Menton— merece un estudio monográfico tanto por su cantidad como por su calidad. Tal estudio comprobará que la novela guatemalteca tiene dignos representantes en todos los períodos del desarrollo de la novela hispanoamericana y también señalará ciertas características que la hacen inconfundiblemente guatemalteca." (p. 5).

Seymour Menton ha realizado con notable éxito ese estudio monográfico que era ya indispensable; ha procedido con método riguroso, objetividad y buen acopio de conocimientos no sólo de la novela guatemalteca, sino de la literatura hispanoamericana en general. En ocho capítulos traza el desarrollo de la novela guatemalteca, desde sus orígenes, en la obra de José Antonio de Irisarri, hasta la época moderna, sin desdeñar la producción de los escritores de la última hornada. En este vasto e informativo panorama pasa revista a las tendencias románticas, realistas y naturalistas de la segunda mitad del siglo XIX; analiza la evolución que experimenta el género en manos del Modernismo y destaca, muy plausiblemente, la novedosa técnica y audaz concepción de Rafael Arévalo Martínez, aludiendo también a las excursiones que hiciera por el campo de la novela el afamado Gómez Carrillo; se detiene a considerar el aporte de los criollistas, señalando con especial énfasis a Carlos Wyld Ospina y Flavio Herrera; y, enfrentándose ya a la novela guatemalteca de medio siglo, estudia con particular ahinco y gran detalle la obra novelística de Miguel Angel Asturias y de Mario Monteforte Toledo. Un capítulo final sintetiza las conclusiones del autor y deja en claro la originalidad y vigor de la novela guatemalteca.

XUM

Las críticas que se pueden hacer, y se harán, a un estudio de esta naturaleza son obvias: concentrada su atención en el análisis minucioso de la literatura de un solo país —y dentro de esa literatura, de un solo género— el historiador puede perder el sentido de las proporciones y llegar a darle trascendencia a cosas que, tal vez, no la tienen. Por ejemplo, el estudio de la obra de un precursor, como Irisarri, es demasiado extenso. El autor mismo llega a la conclusión de que, aun cuando en algún aspecto de su creación literaria es posible que existan elementos novelísticos, Irisarri, en verdad, nunca escribió novelas. A don José Milla, fundador de la novela guatemalteca, pero escritor de dudoso mérito, se le dedican cuarenta páginas. El examen de las novelas de Asturias, tan cuidadoso y puntillista, parece estar fuera de lugar en un panorama como éste. En fin, son estos puntos de mínima importancia que en nada aminoran el mérito de la obra de Seymour Menton. Pecar de acucioso es, incuestionablemente, noble pecado. Recordemos que este libro va destinado a la lectura de especialistas y los especialistas, estoy seguro, no podrán menos de saborearlo y absorber con provecho sus sabias enseñanzas.

La edición, a cargo de la Imprenta Universitaria de Guatemala es de encomiable nitidez. El texto viene adornado con reproducciones de fotografías que aumentan el interés del lector y que, como en el caso del retrato de Arévalo Martínez, constituyen un verdadero hallazgo.

FERNANDO ALEGRÍA

University of California,
Berkeley.

AÍDA COMETTA MANZONI. *El indio en la novela de América.* Editorial Futuro, Buenos Aires, 1960.

Al trazar el desarrollo que ha experimentado el tema del indio en la novela americana de este siglo, la autora casi nos pone al día respecto a los autores y las obras que han utilizado la vida de los indígenas como asunto central de la narración.

No se oculta en este libro la permanencia del tema. En las páginas iniciales indica la autora que "desde el momento en que América nace a la conciencia del viejo mundo, surge en la literatura un tema nuevo, cuya riqueza y originalidad serán convenientemente aprovechadas por los

escritores de entonces". Tampoco se deja de reconocer en este estudio el aporte que significó para el conocimiento de esta literatura de asunto indígena, el libro de Concha Meléndez, *La novela indianista en Hispanoamérica* (Madrid, 1934), si bien se establece que dicho bosquejo queda circunscrito a la "novela romántica indianista".

Aída Cometta Manzoni, tras una breve sinopsis del estudio de su antecesora, declara que su libro, por una parte, "va a reducirse a analizar la novela del indio que se escribe desde comienzos de nuestro siglo hasta nuestros días", y por otra, se propone demostrar que "a partir de 1889, fecha en que aparece la primera novela indigenista con auténtico acento de reivindicación social", los escritores se inclinan a caracterizar "al personaje como ser humano acosado por sus enemigos y explotado sin misericordia". La autora se mantiene fiel a su determinación y prueba que durante más de medio siglo no se ha hecho otra cosa que cultivar la novela del indio con una orientación que revela, según ella, "un criterio real, verídico y desprovisto de mistificación".

Ciñéndose a los objetivos ya señalados, Aída Cometta Manzoni pasa revista a la producción novelesca de los países en que mayor difusión ha alcanzado este tipo de obra: Perú, Bolivia, Ecuador y México. Concluye el panorama con las novelas indigenistas de otros países como Chile, Colombia, Venezuela y los Estados Unidos, en los cuales no ha proliferado la producción de tipo aborigen, sin duda porque la población indígena no es abundante ni constituye en ellos un serio problema social.

Del estudio que acabamos de describir se derivan algunas observaciones que tal vez deban tenerse en cuenta. El número de novelas indigenistas es respetable, lo cual lleva a pensar que la presencia del indio se deja sentir en buena parte del continente, particularmente en calidad de serio y angustioso problema social, económico y en especial humano. Por otra parte, ya que la literatura no puede dejar de ser "trasunto de la vida", queda de manifiesto el sentido mesiánico de la mayoría de los novelistas que se preocupan por el tema de la existencia del indio en sus relaciones con el blanco. Es innegable la sincera intención de los escritores que procuran colocar en el debido relieve la condición del indio e identificar o desenmascarar los males que afligen y corroen las entrañas mismas del grupo humano. Al hacerlo, cumple el literato una misión de fundamental importancia porque la atención que exige la situación del indio no admite más dilación. Observamos, no obstante, que en la precipitación con que realizan su obra humanitaria, estos novelistas tienden a caer en ciertos moldes y modelos fijos, carentes de variedad y riqueza

XUM

en lo que respecta a la estructura, tono, pintura de personajes y composición del asunto de sus obras. Estas parecen adolecer de las limitaciones impuestas por la temática. Es por ello que Aída Cometta Manzoni no puede enfocar el análisis, interpretación y valor literario de este tipo de literatura sino desde un ángulo limitadísimo y casi ajeno al verdadero arte. Tal situación se hace desesperante para el crítico sereno cuando la producción novelística se convierte en vehículo de abierta procacidad, en desvergonzada pornografía o en demagógica prédica política.

La obra que comentamos nos suministra, sin embargo, un valioso inventario de obras que mucho se necesitaba, nos revela la orientación general que guía a los novelistas que en él figuran y abre un campo que acaso valga la pena explorar desde otros puntos de vista para así determinar si en este tipo de literatura existen otras facetas artísticas que acaso garanticen su permanencia como obras consagradas de las letras americanas. Se vislumbran tenuemente algunos valores que tal vez consigan reconocimiento en la posteridad al compararseles con el abultado repertorio de libros de dudoso mérito literario consignados por la autora. Celebramos el esfuerzo que ha desplegado esta conocida estudiosa para no privarnos del extenso número de datos que se ha dado el trabajo de recopilar con el sentido crítico ya apuntado en nuestro comentario.

Northwestern University HOMERO CASTILLO

MANUEL ZAPATA OLIVELLA, *La calle 10*. Ediciones "Casa de la Cultura", Bogotá, Colombia, 1960.

Manuel Zapata Olivella, médico distinguido, está orgulloso de su raza mulata, de la unión en sus venas de la sangre blanca y de la sangre negra. Posee, además, fe en el valor de los suyos, puesto que su padre, el doctor Antonio María Zapata, fue uno de los grandes educadores de Colombia y el primer hombre de color que alcanzó un título en la Universidad de Cartagena; su hermana Delia, escultora y bailarina, se ha hecho acreedora a la gratitud nacional por el ballet creado y dirigido por ella, "Danzas Folklóricas de Delia Zapata Olivella", mundialmente conocido.

Su infancia pobre —hijo de director de un colegio con seis hermanos— sus parientes en Cartagena, más pobres todavía, la necesidad, en

1940, de afirmar los valores de su raza paterna, fueron los caminos que, tras largo vagabundaje por Centroamérica y los Estados Unidos, lo acercaron al pueblo. "Reconozco, dice, que el problema racial ha terminado. Queda ahora el problema de las clases económicamente más necesitadas. Mi madre, de raza blanca, me preguntó en cierta ocasión por qué desdeñaba yo su raza que también era mía; a lo cual respondí que no era ésa la perseguida y sólo debe defenderse al perseguido".

Aunque Manuel Zapata no lo dice, a través de su estudio y de su carrera alcanzada con lucha, se alcanza a percibir un sentido misional de vida. Es un médico, un hombre culto, abierto y sencillo, producto de nuestra costa, con la complejidad intelectual de quien busca recorrer caminos no transitados. Parece difícil, a primera vista, que se adapte naturalmente a temas de gentes bajas como en su novela *Tierra mojada,* o de seres infrahumanos como en su última novela *La calle 10.* A esto da dos explicaciones: la primera, que ama a las gentes humildes, la segunda, que sigue un refrán de su padre: "Mientras hay más ignorantes, hay más que aprender de ellos".

Reconoce, sin embargo, que no ha encontrado un tipo humano suficientemente interesante como para hacerlo protagonista de una de sus obras. La técnica hasta el presente es masiva, de muchos personajes, en cuadros que quedan sueltos, con presentaciones impresionistas. Piensa Manuel Zapata que alguna vez tratará de otros medios sociales o profesionales, aunque evidentemente no le atraen en la misma forma. Está de acuerdo en que al tratar *La calle 10* le faltaron ciertos aspectos de la clase alta económica, que no conoce. Por ahora publicará *Chambacú,* novela sobre el barrio negro de Cartagena, y *El cirujano de la selva,* en donde plantea la lucha entre la medicina y la brujería en el Chocó, con la victoria natural de la brujería. Sólo escribe sobre lo que conoce. Y conoce bien. Por eso no ha seguido los consejos de algunos de explotar literariamente ciertas zonas como las bananeras o las petroleras. Adopta una posición humilde ante la crítica. Cree que le ha servido mucho y, contra lo que generalmente se afirma, piensa que sí hay crítica en Colombia. Quien más le ha ayudado es su propio editor, Clemente Airó, quien, entre otras cosas, lo salvó una vez, pues sin darse cuenta había resucitado al final de *Tierra mojada* a uno de los personajes. Reconoce también que hay un tipo de crítica apasionada, de compadrazgo, y que los críticos calificados, aquéllos de quienes más esperan los autores, desprecian las obras que no creen interesantes.

XUM

La calle 10, nacida del conocimiento de la zona del mercado de Bogotá, que transitaba diariamente desde 1938, pues era paso obligado para la Facultad de Medicina, quiso ser, según dice, una novela de tipo realista. El arte, según él, debe estar al servicio de la sociedad para señalarle sus vicios. Esta afirmación, y lo que es la novela misma, nos ponen frente a un novelista neonaturalista que busca lo monstruoso dentro del organismo social, como el médico descubre los órganos enfermos. A su neonaturalismo hay que ponerle un apellido, aunque él no tuviera tal intención. En *La calle 10* bulle el problema social: bulle a través del estudiante de medicina que no puede preparar el examen por carecer de libros, mientras sus compañeros, cómodamente instalados, pueden hacerlo. Bulle en el levantamiento de las verduleras contra el director del mercado, en el grito de libertad de la "Capitana", en el abuso de la policía, en las palabras de la alta dama: "Cómo son de brutos estos indios, Dios mío". En expresiones como la de Rengifo: "todos los hijos del pueblo tenemos una madre común: la miseria". En los discursos del poeta Tamayo y del boxeador negro Mamatoco y en la expresión final de la novela, como una esperanza de redención: "Guárdalo, hermano, muy pronto lo necesitaremos", dice el poeta Tamayo a Rengifo cuando trata de romper el fusil contra el suelo.

Si la obra fuera eso no valdría la pena: sería un panfleto más, torpe y vulgar de los que pretenden prostituir el arte para ponerlo al servicio de la demagogia. Esta novela que nos conturba y nos conmueve; pero nos horroriza en ocasiones como los personajes de Dostoievsky. Un mundo de abigarrados seres da sentido a *La calle 10,* personaje principal. Gentes del hampa, no obreros, haraganes y verduleras, niños enfermos, hambre, piojos y olores, doquiera aspectos de prostitución y de miseria; horror, sangre, carne, alimentos para ricos en la plaza. Los personajes no tienen apellido, algunos ni siquiera nombre. Son, entre otros el "Pelúo", que suda por entre el barro con el cadáver de su mujer a cuestas y con su niño enfermo; Epaminondas, el eterno célibe que sólo tiene afecto por los animales, hasta llegar por ellos al asesinato; Parmonio, limosnero de pelo rojo, padre de limosneros, y Remigia, la niña que supo del mal para dar de comer a su madre; y el "Sátiro", dueño de la tienda, y Teresa, la gorda de la fonda, enamorada del poeta, y el "Artista" a quien su talento creador alcanzó para hacer de un hombrecillo deforme un "oso" para sacar dinero a los transeúntes . . .

"En esta novela no he querido hacer literatura", dice Manuel Zapata. Ha comprendido que el afán de hacer literatura daña la obra. Pero entendámonos: lo que tradicionalmente se llama en mala forma hacer literatura es precisamente no hacerla. El adorno daña la forma; lo que no obedece a la estructura misma, se sale de la obra, la mancha. Sólo lo simple, lo concreto, el arte difícil de trasladar la idea a la expresión, dan la verdadera forma literaria. De otra parte "no hacer literatura" creen muchos que consiste en rebajar la forma hasta la chabacanería, hasta lo excesivamente regional y pobre en voces. Y éste no es su caso.

En cuadros sueltos, de tipo impresionista, cortados, aparecen los personajes casi siempre después de haber hablado y presentados apenas por detalles característicos. Divide la novela en dos partes. La primera es propiamente *La calle 10*. La segunda, el cuadro del 9 de Abril de 1948 en Bogotá, visto a través de esta Calle. Aunque es ésta una de las mejores descripciones del 9 de Abril, de aquel momento en que el pueblo, a causa de la muerte de uno de sus líderes, se desbordó enfurecido sobre la ciudad, en que los jefes no pudieron ni supieron ordenarlos, para terminar en incendio y en saqueo, en una ciudad indefensa, sin embargo ese aditamento le quita unidad fundamental a la obra. O *La calle 10* o el 9 de Abril. Las dos cosas juntas hacen dos relatos distintos.

La literatura colombiana tiene en Manuel Zapata un gran futuro. Por su consagración a las letras, por su talento, por ese orgullo americanista que lo lleva a cavar hondo en su propia tierra, con amor decidido. Ojalá que en adelante no lo traicione la prédica social, a fin de que pueda presentar la realidad colombiana sin el velo político. También así lo quiere Manuel Zapata Olivella.

CECILIA HERNÁNDEZ DE MENDOZA

Seminario Andrés Bello—
Instituto Caro y Cuervo,
Bogotá, Colombia.

CARLOS HAMILTON, *Historia de la literatura hispanoamericana,* Las Américas Publishing Company, New York, N. Y., 1960, 2 vols.

A los nombres de Alfred Coester, Luis Alberto Sánchez, Arturo Torres Ríoseco, Oscar R. Beltrán, Julio A. Leguizamón, Pedro Henríquez Ureña, Enrique Anderson Imbert y otros hay que añadir el del profesor

Carlos Hamilton, autor de esta última *Historia de la literatura hispanoamericana.*

Divide el autor su obra en dos partes; el primer volumen ("Colonia y Siglo XIX") trata de la literatura colonial (capts. I y II), el barroco (cap. III), la literatura del siglo XVIII (cap. IV) y el romanticismo (cap. V). En el segundo volumen ("Siglo XX") se discute la literatura contemporánea: el modernismo (cap. I), la poesía del siglo XX (cap. II), la novela y el cuento (capts. III y IV), el teatro (cap. V) y el ensayo y la crítica (cap. VI). El volumen cierra con un estudio de la literatura puertorriqueña (cap. VII), colaboración del investigador Gaetano Massa. Aunque se incluye un índice onomástico de autores hispanoamericanos al fin de cada volumen, notamos, con sorpresa, la ausencia de material bibliográfico, ya sea de los autores discutidos, de obras de conjunto sobre la literatura hispanoamericana, o de obras consultadas.

Las historias de la literatura hispanoamericana, que no existían antes de que al profesor Alfred Coester se le ocurriera publicar la suya en 1916, son ya tan numerosas que existe bibliografía de ellas (Roberto P. Payró, *Historias de la literatura americana,* Washington, 1950). Por lo tanto, nos parece que quien se ponga a publicar otra obra sobre la materia debe presentar —para justificar su aportación— ya una nueva interpretación, ya una nueva organización del material, ya nuevos datos históricos que nos ayuden a refinar nuestro conocimiento de la materia, ya una revalorización de autores a base de juicios críticos que presenten nuevas facetas de sus obras.

La obra del profesor Hamilton, desgraciadamente, en vez de ayudarnos a ampliar nuestros conocimientos de la historia de la literatura hispanoamericana, va a causar grandes confusiones; debido, principalmente, a la falta de precisión en los datos que forman el inmenso caudal que forma la literatura hispanoamericana; nos referimos a errores de fechas, títulos de libros y nombres de autores. Como el profesor Hamilton no cita fuentes ni da bibliografía final alguna, el lector no puede comprobar el origen de su información. Ya que esta *Historia* será utilizada por neófitos en el estudio de la literatura hispanoamericana, nos parece que es necesario hacer notar que con frecuencia la información del autor no va de acuerdo con lo aceptado por los principales investigadores de la materia. No nos parece, por ejemplo, justificado cambiar las fechas de nacimiento y muerte de los autores, a no ser que se tengan documentos fehacientes que corrijan las fechas ya aceptadas. He aquí algunas dis-

crepancias que hemos notado al comparar estas fechas con las que aceptan otros críticos:[1]

I, 27: "Fray Bartolomé de Las Casas, o Casaus (1474-1560)." Las Casas murió en el convento de Atocha a fines de julio de 1566. (Ver Carlos Gutiérrez, *Fray Bartolomé de las Casas; sus tiempos y su apostolado,* Madrid, 1878, p. 394).

I, 139: "José Batres Montufar [*sic*] (1790-1841)." Batres Montúfar nació en la ciudad de San Salvador, perteneciente a la Capitanía general de Guatemala, el 18 de marzo de 1809. (Ver Adrián Recinos, *Poesías de José Batres Montúfar,* Madrid, 1924, p. ix). Murió en 1844 (PHU, EAI).

I, 139: "Aurelio Díaz Meza (1888-1932)." Este autor chileno nació en 1879 y murió en 1933. (Ver ATR, p. 66; Samuel A. Lillo, *Literatura chilena,* 6a. ed., Santiago, 1941, p. 203).

I, 147: "Francisco Romero (Sevilla, 1891-Buenos Aires, 1954)." El distinguido filósofo argentino no ha muerto todavía.

I, 152: "Luis Orrego Luco (1861-1948)." El profesor chileno Orrego Luco nació en 1866. (Ver ATR, p. 64; Raúl Silva Castro, *Panorama de la novela chilena,* México, 1955, p. 88).

I, 154: "Joaquín Díaz Garcés (1857-1912)." Este costumbrista chileno nació en 1877 y murió en 1921. (Ver ATR, p. 59; Silva Castro, *op. cit.,* p. 101; Lillo, *op. cit.,* p. 248, da el año 1878 en vez de 1877 como fecha de nacimiento).

I, 155: "Tomás Carrasquilla (Colombia, 1851-1940)." La fecha de nacimiento de Tomás Carrasquilla es 1858. (Ver Kurt Levy, *Vida y obra de Tomás Carrasquilla,* Medellín, 1958, p. 20).

I, 167: "Eduardo Acevedo Díaz (1851-1924)." EAD murió el 18 de julio de 1921. (Ver Francisco Espínola H., "Prólogo" al *Ismael* de Acevedo Díaz, 2a. ed., Buenos Aires, 1946, p. vii).

---

[1] Hacemos uso de las siguientes abreviaturas: EAI.—Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana,* 2 vols. (México, 1961); PHU.—Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica,* 2a. ed. (México, 1954); MHU.—Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo* (México, 1954); ATR.—Arturo Torres Ríoseco, *Breve historia de la literatura chilena* (México, 1956); CySC.—Homero Castillo y Raúl Silva Castro, *Historia bibliográfica de la novela chilena* (México, 1961); *Dic. Arg...* Alfredo A. Roggiano *et al., Diccionario de la literatura latinoamericana: Argentina* (Washington, D.C., Primera Parte, 1960; Segunda Parte; 1961); ASR.—Aníbal Sánchez Reulet, *La filosofía Latinoamericana contemporánea* (Washington, 1949); ByRG.—John S. Brushwood y José Rojas Garcidueñas, *Breve historia de la novela mexicana* (México, 1959).

I, 167: "Javier de Viana (1872-1925)." Viana, en su auto-biografía, nos dice: "Nací en la ciudad de Camelones, el 5 de agosto de 1868..." Falleció en La Paz el 5 de octubre de 1926. (Ver "Auto-Biografía" y "Ficha biográfica" en *Sobre el recado,* Montevideo, 1941, pp. 12 y 13).

I, 167: "Benito Lynch (Argentina, 1885-1958)." Aunque a veces se da el año de 1885 (PHU; EAI) como el de nacimiento de Lynch y otras el año 1881, según Germán García *(Benito Lynch y su mundo campero,* Colegio Libre de Estudios Superiores, Filial Bahía Blanca, 1954, p. 2), Lynch nació en 1880. Marshall R. Nason parece no dejar dudas al respecto en su artículo "Benito Lynch: Uruguayo" *(Marcha,* XXII, No. 1047, 24 de febrero de 1961, p. 21). No hay duda sobre la fecha de su muerte, ocurrida el 23 de diciembre de 1951. (Ver Germán García, p. 1). En el tomo IV de la *Historia de la literatura argentina,* dirigida por Rafael Alberto Arrieta, (Buenos Aires, 1959), p. 144, nota, leemos: "Benito Lynch nació en la ciudad de Buenos Aires el 25 de julio de 1881 y... murió en la capital de la provincia el 23 de diciembre de 1951". El *Dic. Arg.,* I, 124, da 1880-1951.

I, 169: "Julio Arboleda (Colombia, 1817-1862)." Este poeta romántico nació el 9 de julio de 1817 y murió asesinado el 12 de noviembre de 1861. (Ver M. A. Caro, *Poesías de Julio Arboleda,* Nueva York, Bogotá, 1883, p. lxvi).

I, 171: línea 9: "Juan Zorrilla de San Martín (Uruguay, 1855-1931)"; línea 22: "Juan Zorrilla de San Martín (Uruguay, 1857-1931)." La fecha correcta del nacimiento del autor de *Tabaré* es la primera, 1855; nació en Montevideo el 28 de diciembre de 1855. (Ver Lauxar, *Juan Zorrilla de San Martín,* Montevideo, 1955, p. 11).

II, 19: "Salvador Díaz Mirón (México, 1853-1906)." SDM murió el 12 de junio de 1928. (Ver Francisco Monterde, *Salvador Díaz Mirón. el hombre, la obra,* México, 1956, p. 19).

II, 46: "Luis Urbina (1869-1934)." Luis G. Urbina nació el 8 de febrero 1868. (Ver María del Socorro Lope Villarino, *Luis G. Urbina, el poeta y el prosista,* México, 1956, p. 12).

II, 57: "Jorge González Bastías (1873-1953)." Este poeta chileno nació en la aldea de Nirivilo en 1879. (Ver J. Lagos Lisboa, *Antología* [de Jorge González Bastías], Santiago de Chile, 1952) y murió, según ATR, en 1950.

II, 62: "Alfonsina Storni (Argentina, 1894-1938)." La Storni nació el 29 de mayo de 1892 en Lugagnia, Cantón Ticino, Suiza italiana. (Ver Nira Etchenique, *Alfonsina Storni,* Buenos Aires, 1958, p. 25).

II, 65: "Evaristo Carriego (Argentina, 1883-1921)." Carriego falleció el 12 de octubre de 1912. (Ver Jorge Luis Borges, *Evaristo Carriego,* Buenos Aires, 1930, p. 36; 2a. ed., 1955, p. 38).

II, 66: "Medardo Angel Silva (Ecuador, 1902-1920)." Los críticos no están de acuerdo en las fechas de nacimiento y muerte de este poeta. Según MHU los años 1902-1920 son los correctos; sin embargo, EAI da 1898-1919, y PHU *c.* 1899-1921. Alejandro Carrión, en su introducción a la 2a. ed. de *El árbol del bien y del mal* (Quito, 1953) de Silva, infiere que el año de nacimiento es 1899.

II, 80: "Oscar Castro (Chile, 1910-1942)." OC murió en noviembre de 1947. (Ver Alejandro Magnet, introd. a *Llampo de sangre* [de Castro], 2a. ed., Santiago de Chile, 1957, p. 7, y Víctor Castro, *Poesía nueva de Chile,* Santiago, 1953, p. 81). En II, 137, al discutir la obra narrativa de Castro, se da la fecha correcta de su muerte.

II, 102: "Augusto D'Halmar (Augusto Thompson Condemine, Chile, 1882-1952)." El nombre correcto es Augusto Thomson Goeminne; falleció en Santiago el 27 de enero de 1950. (Ver ATR, EAI, MHU, Antonio de Undurraga, *Atlas de la poesía de Chile,* Santiago, 1958, p. 119).

II, 124: "José Eustasio Rivera (Colombia, 1889-1928)." JER nació el 19 de febrero de 1888. (Ver Eduardo Neale-Silva, *Horizonte humano; vida de José Eustasio Rivera,* México, 1960, p. 15).

II, 138: "Salvador Reyes (1889)." SR nació en 1899. (Ver ATR, EAI).

II, 141: "Manuel Rojas (1890)." Nació en 1896 (ATR, EAI).

II, 153: "Julio Jiménez Rueda (1896)." JJR falleció en 1960.

II, 159: "Ricardo Rojas (1882)." RR falleció en 1957. (Ver *Dic. Arg.,* I, 167).

II, 168: "Francisco García Calderón (Perú, 1883)." Según MHU, FGC nació en 1880 y murió en 1953.

II, 169: "Carlos Mariátegui (Perú, 1897-1927)." José Carlos Mariátegui nació en 1895 y murió en 1930. (EAI); PHU da 1891-1930.

II, 171: "Carlos Vaz Ferreira (Uruguay, 1873). CVF falleció en 1958. (EAI).

II, 173: "José Vasconcelos (1882-1959)." JV nació en la ciudad de Oaxaca el 27 de febrero de 1881.

II, 191: "Pedro Nolasco Cruz (Chile, 1857-1941)." Según ATR, PNC murió en 1939.

También notamos que con frecuencia hay cambios en las fechas de publicación de las obras citadas; no siempre se da el año de la primera edición, y a veces se da el año de composición sin advertirlo. He aquí algunos ejemplos:

I, 119: La oda "A la agricultura de la zona tórrida" de Bello fue publicada en 1826, en el *Repertorio Americano,* y no en 1810, año en en que su autor llegó a Londres.

I, 133-4: La primera parte de la novela *Cecilia Valdés* de Villaverde apareció en 1839, no en 1837; fue completada en 1879, no en 1897; la versión definitiva es de 1882. (Ver Salvador Bueno, *Historia de la literatura cubana,* 1954, p. 141).

I, 134: La *Amalia* de Mármol es de 1851, no de 1853. *Cf. Dic. Arg.,* 1, 133: 1844-1850.

I, 140: Juan Montalvo: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1882). Es la fecha de composición; se publicaron en 1921.

I, 146: Antonio Caso: *La existencia como economía, como desinterés y como caridad* (1916). Es de 1919. (Ver ASR, p. 365).

I, 146: Enrique José Varona: *Desde mi Belvedere* (1905). Es de 1907.

I, 147: José Ingenieros: *Criminología* (1907). Ya se había publicado en 1900 con otro título. (Ver *Dic. Arg.,* I, 98).

I, 147: Alejandro Korn: *Influencias filosóficas en la evolución nacional* (1916). Este trabajo apareció en 1912 en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires,* y en forma de libro en 1937. (Ver ASR, p. 354).

I, 150-1: Alberto Blest Gana: *El primer amor,* 1865. Es de 1858; *Un drama en el campo,* 1860. Es de 1859; *El loco Estero,* 1910. Es de 1909. (Ver CySC).

I, 155: Julián Martel: *La Bolsa* (1868). Debe ser 1898, aunque la novela ya había aparecido en forma de folletín en *La Nación* en 1891. Martel nació en 1867.

I, 155-6: Tomás Carrasquilla: La Marquesa de Yolombó (1928). Es de 1926; *El padre Casafús* (1914). Es la fecha de la 2a. ed.; la primera apareció en la revista *La Miscelánea,* de Medellín, en 1899, bajo el título *Luterito.* (Ver Kurt Levy, *op. cit.,* "Bibliografía").

I, 159: Manuel Payno: *El fistol del Diablo* y *Los bandidos de Río Frío* 1889 y 1891). La primera es de 1845-1846. (Ver ByRG, p. 22).

II, 31: Rubén Darío: *Canto a la Argentina* (1914). Es la 2a. ed.; la 1a. es de 1910.

II, 71: Vicente Huidobro: *Altazor* (1913). Debe ser 1931.

II, 75: Pablo Neruda: *Crepusculario* (1919). Es la fecha de composición; publicado en 1923; *El hondero entusiasta* (1923-1924). Es de 1933.

II, 102: Enrique Larreta: *El linyera* (teatro, 1947). Se publicó en 1932; *Santa María del Buen Aire* (teatro, 1937). Se publicó en 1936; *La naranja* (1948). Se publicó en 1947. (Ver *Dic. Arg.*, II, p. 314).

II, 102: Augusto D'Halmar: *Juana Lucero,* 1922. Es de 1902. (Ver CySc, p. 189.

II, 103: Carlos Reyles: *El embrujo de Sevilla* (1929). Es de 1922; *Beba,* 1834; es de 1894.

II, 121: Rafael F. Muñoz: *El feroz cabecilla* (1923). Es de 1928.

II, 125: "*La Vorágine,* escrita en 1924 fue publicada en Bogotá en 1925. (Cuando Luis A. Sánchez señala la fecha posterior de 1929 se equivoca; ya en 1928 hay una segunda edición, publicada en Nueva York". Esta novela se publicó en noviembre de 1924. (Ver Neale-Silva, *op. cit.,* p. 299).

II, 128: Rómulo Gallegos: *Cantaclaro* (1931). Es de 1934; "*Pobre negro,* 1951", es de 1937.

II, 129: Ciro Alegría: *El mundo es ancho y ajeno,* 1945. Es de 1941.

II, 130: Clorinda Matto de Turner: *Aves sin nido* (1899). Es de 1889. Así en II, 115.

II, 130: César Vallejo: *Tungsteno* (1948). Es de 1931.

II, 137: Oscar Castro: *La sombra de las cumbres,* 1957. Es de 1944. (Ver CySc, p. 48).

II, 139: Reinaldo Lomboy: *Ranquil* (1910). Es de 1942. Debe ser *Ránquil.*

II, 139: Francisco Coloanne (debe ser Coloane): *Cabo de Hornos* (cuentos, 1943). Debe ser 1941; *El último grumete de "La Baquedano",* 1944. Es de 1941. (Ver CySc, p. 51).

II, 176: Alfonso Reyes: *Visión de Anáhuac,* 1943. Es de 1917; *Cartones de Madrid,* 1932-34. Es de 1917.

II, 184: José Toribio Medina: *Historia de la literatura colonial de Chile,* 1873. Es de 1878.

II, 191: Pedro Nolasco Cruz: *Estudios sobre la literatura chilena* (1923). Es de 1926.

XUM

II, 195. Enrique Anderson Imbert: *Fuga,* 1953. La 1a. ed. es de 1951, la 2a. de 1953.

No menos frecuentes son los cambios que se hacen en los títulos de los libros comentados. Citamos algunos ejemplos:

I, 18: Irving A. Leonard: *The Books of the Conquerors.* Debe ser *Books of the Brave.* (Traducción española: *Los libros de los conquistadores).*

I, 23: Cristóbal Colón: *Cartas de relación?*

I, 37: Bernal Díaz del Castillo: *Historia Mexicana?*

I, 43: Bernardo de Balbuena: *El siglo de oro en las selvas de Erfila.* Debe ser *Erífile.*

I, 49: Pedro Henríquez Ureña: *Nuevas corrientes literarias.* Debe ser *Las corrientes literarias en la América Hispánica.*

I, 63: Madre Castillo: *Sentimientos espirituales.* Debe ser *Afectos espirituales.*

I, 94: Andrés Caso (debe ser Cavo): *Historia de México.* Debe ser *Los tres siglos de Méjico.*

I, 135: Alejandro Magareño [debe ser Magariños] Cervantes: *Curamurú.* Debe ser *Caramurú.*

I, 139: Vicente Riva Palacio: *Tradiciones mexicanas.* Debe ser Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza: *Tradiciones y leyendas mexicanas.*

I, 139: Aurelio Díaz Meza: *Leyendas y episodios.* Debe ser *Leyendas y episodios chilenos.*

I, 145: Justo Sierra: *Benito Juárez.* Debe ser *Juárez, su obra y su tiempo.*

I, 162: Rafael Obligado: *Tradiciones argentinas.* Se trata del sub-título de su poema *Santos Vega.* (Ver *Dic. Arg.,* I, 151).

I, 168: Fernando Calderón: *El privado del rey.* Debe ser *El privado del virrey.*

I, 168: Ignacio Rodríguez Galván: *El Visitador Muñoz.* Debe ser *Muñoz, visitador de México.*

I, 168: José Peón y Contreras: *El joyel del sombrero.* Debe ser *Por el joyel del sombrero.*

II, 49: Enrique González Martínez: *El buho.* Debe ser *El hombre del buho.*

II, 71: Vicente Huidobro: *El ciudadano del olivo.* Debe ser *El ciudadano del olvido.*

II, 79: Juvencio Valle: *La flauta del hombre; Pan.* Debe ser *La flauta del hombre Pan.*

II, 88: Nicolás Guillén: *Cantos para soldados y para turistas.* Debe ser *Cantos para soldados y sones para turistas.*

II, 100: A. Alonso: *Ensayo sobre la novela histórica y el modernismo de Enrique Rodríguez Larreta.* Debe ser *Ensayo sobre la novela histórica y el modernismo en "La gloria de Don Ramiro".* (Ver *Dic. Arg.*, II, 315).

II, 102: Enrique Larreta: *Artemisa.* Debe ser *Artemis.* (Ver *Dic. Arg.*, II, 314).

II, 109: *Aclasán.* Debe ser *Alclazán.*

II, 111: Rafael Arévalo Martínez: *La oficina de Paz Oralandia.* Debe ser *La oficina de paz de Oralandia.*

II, 115: Concha Meléndez: *La novela indianista americana.* Debe ser *La novela indianista en Hispanoamérica.*

II, 116: Alcides Arguedas: *Wata- Wuara.* Debe ser *Wata-Wara.*

II, 119: Mariano Azuela: *La misma sangre.* Debe ser *Esa sangre.* (Ver ByRJ, p. 98).

II, 121: Gregorio López y Fuentes: *El arriero.* Debe ser *Arrieros.* Ver ByRJ, p. 114).

II, 122: Ricardo Güirales: *Xamaicá.* Debe ser *Xaimaca.* (Ver *Dic. Arg.*, I, 79).

II, 135: Luis Durand: *Campesinas.* Debe ser *Campesinos.* (Ver CySC, p. 66).

II, 139: Juan Marín: *El Emperador Kwang-Hsy.* Debe ser *El Emperador Kwan-Hsu.*

II, 145: Bernardo Verbiztky: *Es duro empezar a vivir.* Debe ser *Es difícil empezar a vivir.* (Ver EAI, II, 266; *Dic. Arg.*, II, 377).

II, 147: Manuel Vergara: *Los leones dorados.* Debe ser José Manuel Vergara: *Daniel y los leones dorados.* (Ver EAI, II, 316).

II, 149: Lidia Cabrera: *Cuentos negros.* Debe ser Lydia Cabrera: *Cuentos negros de Cuba.* (Ver EAI, II, 216).

II, 162: Armando Moock: *Isabel Sandoval.* Debe ser *Isabel Sandoval, modista.*

II, 163: Magdalena Petit: *Kimerland.* Debe ser *Kimeraland.*

II, 166: Fray Gaspar de Villarroel: *Los dos cuchillos.* Debe ser *Gobierno eclesiástico-pacífico o Unión de los dos cuchillos pontificio y regio.* PHU cita el título abreviado.

XUM

II, 169: Carlos Mariátegui: *Siete ensayos sobre la realidad peruana.* Debe ser *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana.* (Ver PHU, p. 268).

II, 176: Alfonso Reyes: *La última Tulé.* Debe ser *Última Tule.*

II, 184: José Toribio Medina: *Colección de Historiadores y documentos relativos a la Historia nacional.* Debe ser *Colección de Historiadores de Chile y documentos relativos a la historia nacional.* (Ver ATR, p. 74).

II, 186: Mariano Picón Salas: *Forma y proceso de la literatura uruguaya.* Debe ser *Formación y proceso de la literatura venezolana; San Pedro Clavel, apóstol de los esclavos.* Debe ser *Pedro Clavel, el santo de los esclavos.* (Ver EAI, pp. 344 y 272).

II, 187: Jorge Luis Borges: *Vida de Evaristo Carriego.* Debe ser *Evaristo Carriego.*

II, 192: Eduardo Solar Correa: *Poetas de Hispanoamérica.* Debe ser *Antología de poetas de Hispanoamérica.* (Ver ATR, p. 133).

II, 193: Ricardo Latchman A.: *Chiquicamata.* Debe ser *Chuquicamata.* (Ver ATR, p. 136).

II, 198: Pedro Henríquez Ureña: *Ensayos en busca de nuestra expresión.* Debe ser *Seis ensayos en busca de nuestra expresión.*

Además, encontramos numerosos errores, entre los cuales los más notables nos parecen los siguientes: 1, 20: Zumárraga no fue el autor del primer libro que se publicó en América; I, 32: *magüey.* Debe ser *maguey;* I, 50, 56: El tomo IV de las *Obras completas* de Sor Juana no fue editado por Alfonso Méndez Plancarte; I, 61: Amado Alonso. Debe ser Dámaso Alonso; I, 69: El *Rabinal Achí* es un drama *quiché,* no *quechua;* I, 69: *náhoa.* Debe ser *náhuatl;* I, 72: Tirso de Molina no estuvo en México, aunque sí en Santo Domingo; I, 77: Lucinda Matto de Thurner. Debe ser Turner; I, 127: Charles Mab. Debe ser Charles Lamb; I, 137: José María Lagragna. Debe ser Lafragua. I, 157: Los cuentos de Rafael Delgado sí se publicaron, en 1902, con el título *Cuentos y notas;* I, 172: *Tabaré* no fue publicado dos años antes que *Azul,* aunque sí se escribió antes; II, 32: El Prólogo a los *Cuentos completos* de Darío no es de Anderson Imbert sino de Raimundo Lida; II, 46: Edmundo Montagne es uruguayo, no argentino; II, 47: Evaristo Rivera Chevremont. Debe ser Ribera; II, 74: Pablo de Rocka. Debe ser Rokha; II, 145: Ernesto Sabato. Debe ser Sábato; II, 149: José Enrique Losada. Debe ser Jesús

Enrique Lossada; II, 159: Dardo Cuneo. Debe ser Cúneo. No es uruguayo, sino argentino; II, 161: Gustavo Sánchez Gallaraga. Debe ser Galarraga; Luis Llórens Torres. Debe ser Lloréns; II, 176: *Atanea política.* Debe ser *Atenea política;* II, 197: Francisco Manrique Cabrera. Debe ser Francisco Cabrera Manrique.

En cuanto a los juicios históricos o literarios, notamos cierto apresuramiento en algunos de ellos. Al hablar de López Portillo y Rojas, por ejemplo, nos dice que es "uno de los pocos escritores mexicanos del siglo XIX que viajó por Europa" (I, 158). De memoria podemos citar los nombres de otros escritores mexicanos que también visitaron Europa: Altamirano, Paso y Troncoso, Riva Palacio, Fray Servando Teresa de Mier, Urbina, Nervo, Rebolledo, María Enriqueta, Juan de Dios Peza, Justo Sierra, etc.; aunque es cierto que González Prada fue también poeta, los libros que se citan entre sus ocho volúmenes de poesía (II, 21) son libros de prosas; al discutir la obra de Julio Vicuña Cifuentes se nos dice que sus *Estudios de métrica española* "precedieron a los de Jaime Freyre, Pedro Henríquez Ureña y Amado Alonso". Sin embargo, la obra de Vicuña Cifuentes es de 1929, mientras que los trabajos de Jaime Freyre y PHU son anteriores (1912 y 1920); la novela *El tigre,* de Flavio Herrera, no es novela anti-imperialista; *El fardo* de Darío no es el primer cuento social del continente (II, 113), pues contamos con *El matadero* de Echeverría; al discutir el cuento hispanoamericano (II, 149) se citan algunas obras que no son colecciones de cuentos, como por ejemplo *La calle de la tarde de* Norah Lange, *Jardín* de Dulce María Loynaz, *Laberinto* de Enrique Labrador Ruiz y *La carreta* y *El caballo y su sombra* de Amorim, lo mismo que algunos autores que no han escrito cuentos, como los mexicanos Carlos Pellicer, José Gorostiza y Xavier Villaurrutia; al discutir la obra del cubano Luz y Caballero el profesor Hamilton nos dice: "Mientras los demás países de América española luchaban por la independencia, Cuba permanecía en la paz colonial, que permitía a sus intelectuales el dorado ocio del filosofar. El primer filósofo de Cuba es el sacerdote Luz y Caballero, que injerta la filosofía moderna en el viejo tronco escolástico de la Universidad de la Habana" (I, 146). El verdadero fundador de la filosofía cubana fue el P. Félix Varela, maestro de José Antonio Saco (también anterior a Luz y Caballero), Delmonte y el propio Luz y Caballero. Casi todos ellos vivieron en el destierro por cuestiones políticas, a pesar de la paz colonial; al hablar de Eugenio María de Hostos (I, 148) el profesor Hamilton nos dice, citando a Gabriela Mistral, que este autor es menos estudiado "por haber nacido en patria

XUM

chica". Lo anterior nos hace pensar en Martí y en Darío; de Zorrilla de San Martín se nos dice que fue "desterrado de su patria (I, 171). Según su biógrafo, Lauxar *(Juan Zorrilla de San Martín,* 1955, p. 13), el autor de *Tabaré* fue enviado por su padre a estudiar a Chile para evitar la influencia anticatólica que prevalecía en los planteles educativos del Uruguay de la época.

Al discutir el valor de algunos autores, el profesor Hamilton no acepta los juicios ya establecidos por la crítica. Desgraciadamente, no justifica sus propias apreciaciones. De Sigüenza y Góngora, considerado por lo general como mal poeta, nos dice que "no era despreciable poeta" (I, 77). Sin embargo, sólo se justifica el juicio diciendo que algunas de las octavas de la *Primavera Indiana* son hermosas. Al hablar de *El Periquillo* se dice que "no es una novela picaresca" (I, 126). Nos hubiera gustado que el profesor Hamilton justificara su observación de una manera más amplia. Al discutir la obra del chileno Manuel Magallanes Moore se dice que este autor es "uno de los poetas mayores de la América española", sin justificar debidamente el juicio valorativo.

En cuanto a la selección de autores incluidos o excluidos, y la relativa importancia que se da algunos de ellos, notamos también algunas irregularidades al comparar la obra del profesor Hamilton con las principales historias de la literatura hispanoamericana. Se le da, a veces, mucha importancia a la obra de poetas desconocidos, como por ejemplo a la de Núñez de Pineda y Bascuñán (I, 79-82) y a la de Alonso de Ovalle (I, 82-84), a costa de la de poetas cumbres como Olmedo (I, 114), Heredia (I, 115) y otros. Aunque nos parece justo que se discuta la obra del poeta colombiano Julio Arboleda (I, 169-170), no creemos que debe ser a costa de omitir por completo el nombre de su compatriota José Eusebio Caro. Al oscuro poeta chileno (no figura en la obra de ATR) Francisco Donoso González se le dedica más de una página (II, 72-74) y, en cambio, a Alfonsina Storni escasas siete líneas. Lo mismo sucede con el poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade (siete líneas), a costa de su compatriota Jorge Enrique Adoum, a quien se le dedican más de dos páginas. De Eduardo Carranza, Germán Pardo García, Ramón López Velarde, Carlos Pellicer, José Gorostiza, sólo los nombres se mencionan. No se citan los nombres de Ricardo Molinari, Octavio Paz, Alí Chumacero. Al hablar de la novela mexicana contemporánea se cita a un autor desconocido (no se halla su nombre en la *Breve historia de la novela mexicana,* de Brushwood y Rojas Garcidueñas) Armando Ayala, pero no se habla de Agustín Yáñez, José Revueltas, Juan Rulfo, Luis Spota, Car-

los Fuentes; tampoco se menciona al novelista cubano Alejo Carpentier, ni al cuentista mexicano Juan José Arreola. Con frecuencia, al discutir la obra de un autor se omite el nombre de la obra que se considera como representativa, como en el caso de Hostos (I, 148), en donde no se habla de su *Moral social,* o en el caso de Plácido, en donde no se menciona su poema *Jicoténcatl.* En la lista de estudios críticos de la literatura hispanoamericana y de las literaturas nacionales no se menciona la importante obra *Historia de la literatura argentina* dirigida por Rafael Alberto Arrieta, ni los importantes Diccionarios de las literaturas nacionales que publica la Unión Panamericana.

University of Illinois LUIS LEAL

FREDERICK S. STIMSON. *Orígenes del hispanismo norteamericano.* Ediciones de Andrea [Colección Studium, número 29], México, 1961.

Muy vasto es el tema de las influencias y elementos hispánicos en la literatura norteamericana. Esta materia puede prestarse a un estudio analítico e interpretativo de una gran variedad de obras de distintas épocas, pero en este volumen el profesor Stimson limita el alcance del tema estudiando sólo el período inicial de 1770-1830, en los géneros de novela, drama, poesía y literatura de viajes (se omiten el cuento y las obras de los historiadores Ticknor, Irving, y Prescott). Con conocimiento muy evidente de la escena literaria e histórica, tanto del mundo hispánico como del norteamericano, Stimson define, analiza, ejemplifica e interpreta el fenómeno del interés en asuntos hispánicos que mostraron diferentes autores de la época estudiada.

La influencia hispánica en las primeras novelas, como *Francis Berrain, or The Mexican Patriot* (1826) de Timothy Flint, se ve principalmente en la predilección de escribir sobre México, la España contemporánea, y las Indias Occidentales. Mediante una nutrida discusión literaria e histórica de varias obras, Stimson nos hace percibir los influjos, los temas y el ambiente hispánicos que están presentes en estas primeras manifestaciones novelescas. Se ven también influencias hispánicas en las primeras obras teatrales, tales como *The Ladies of Castile* (1790) de Mercy Otis Warren, donde se considera a Carlos V como emperador tirá-

XUM

nico de una España digna de nuestra compasión. Otros dramas tratan de México en el período de la independencia (*The Fall of Iturbide, or Mexico Delivered,* 1823), o del Perú y la conquista, en que Pizarro y otros conquistadores aparecen como opresores y villanos. Otro drama de estos años, *Zamor, a Tragedy* (1815), capta el conflicto entre moros y cristianos. No faltan, por supuesto, otros dramaturgos que enfocan el tema del salvaje noble, el que parece compaginarse bien con el concepto romántico que imperaba en aquella época. En otro capítulo del libro, dedicado a las influencias hispánicas en las primeras poesías, vemos cómo muchos poetas norteamericanos, impulsados por un fuerte orgullo nacionalista, pretendieron hallar símbolos de la emancipación política y la libertad espiritual en los acontecimientos del mundo hispánico.

No se deben olvidar las importantes fuentes literarias de que se valieron constantemente los novelistas, dramaturgos y poetas en sus escritos sobre temas hispánicos. Parece que el libro de William Robertson, *A History of America* (1777) les proporcionó una multitud de hechos y temas para tratar en sus obras creadoras y les insinuó muchas veces la interpretación de esta materia. Como dice muy bien el profesor Stimson: "Fue, pues, él quien contribuyó mucho a crear la interpretación popular de un Colón super-heroico, de un salvaje super-noble, y de una leyenda super-negra." (p. 73).

Uno de los capítulos más interesantes e informativos versa sobre el enigmático poeta cubano Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido) y su gran popularidad en los Estados Unidos a mediados del siglo XIX. El hecho singular de que los norteamericanos conocieran tan bien a este poeta hispanoamericano se explica por la atracción que éstos sentían hacia las cosas de las Indias Occidentales y por los sucesos extraordinarios de su vida. Este ensayo sobre Plácido interesa sobre todo por la acumulación de datos bastante desconocidos y de referencias detalladas respecto a la persona y a la obra literaria del célebre poeta.

Valioso libro es éste del profesor Stimson, escrito con gran entendimiento y perspectiva, con cuidadosa documentación y con interés sostenido, aunque a veces esperamos que el autor hubiera anotado más ampliamente ciertos aspectos de su materia. Las conclusiones a que llega Stimson tocante a las causas que motivaron a los autores norteamericanos a escoger asuntos hispánicos —nacionalismo, patriotismo, acontecimientos políticos, interés en lo exótico, romanticismo, tendencias didácticas, el sentimiento del "manifest destiny"— figuran entre los mayores aciertos del volumen y apoyan las explicaciones e interpretaciones ofrecidas sobre

el tema tratado. Pero a veces estas ideas y explicaciones dadas para sostener la tesis del autor se repiten con demasiada frecuencia en una forma harto rígida, refiriéndose ya a la novela, ya a la poesía, ya al drama. Tal vez esto se debe a que gran parte de la materia incluida en este libro primero apareció en artículos sueltos en las revistas *Hispania* y *The Americas*. Pero esta observación no disminuye los méritos del volumen, en el cual se logra una mejor comprensión de la interacción mutua de dos culturas en la escena literaria.

MYRON I. LICHTBLAU

Syracuse University,
Syracuse, New York.

HERNANDO DOMÍNGUEZ CAMARGO, *Obras*. Edición a cargo de Rafael Torres Quintero. Con estudios de Alfonso Méndez Plancarte, Joaquín Antonio Peñalosa, Guillermo Hernández de Alba. [Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, XV]. Bogotá: Talleres Editoriales de la Librería Voluntad, 1960. 504 pp. láms., facsíms.

Para la fecha conmemorativa del sesquicentenario de la Independencia de Colombia, cuando se reunía en Bogotá el III Congreso de Academias de la Lengua Española, el Instituto Caro y Cuervo dio a la luz una reedición de las obras de Hernando Domínguez Camargo que sin duda habrá de despertar vivo interés entre los críticos de literatura ya que, al parecer, definitivamente establece la supremacía del hasta ahora poco conocido vate bogotano en el Parnaso del gongorismo colonial de Hispanoamérica. Inicialmente la edición estuvo a cargo del eminente crítico mexicano Alfonso Méndez Plancarte, pero habiendo muerto éste en 1955, sin terminar su obra, el Director del Instituto nombró en su reemplazo a Rafael Torres Quintero, quien contó con una lujosa nómina de colaboradores para dar feliz término al proyecto. Entre ellos se destacan Joaquín Antonio Peñalosa, joven investigador mexicano, discípulo del malogrado maestro Méndez Plancarte, a quien se encomendó la tarea de ordenar e integrar la labor realizada por su maestro, y el conocido historiador colombiano Guillermo Hernández de Alba, autor de la sagaz biografía del poeta que acompaña al volumen y que da a la obra un sólido apoyo documental.

XUM

La edición consta de una "Advertencia editorial" (pp. vii-xii), de Rafael Torres Quintero, de una "Bibliografía sobre Hernando Domínguez Camargo" (pp. xiii-xxiv), compilada por el editor con la asesoría técnica de Rubén Pérez Ortiz, Jefe de la Sección de Bibliografía del Instituto Caro y Cuervo, y de dos trabajos críticos de fondo de alguna extensión: "Hernando Domínguez Camargo. Su vida y su obra, 1606-1659" (pp. xxv-xc), por Guillermo Hernández de Alba, complementado con un "Apéndice documental" (pp. xci-cxxii), y "Estudio preliminar" (pp. cxxiii-cxciii), por Joaquín Antonio Peñalosa, trabajo que precede las obras en verso y prosa de Domínguez Camargo y que se divide así: I. "Trayectoria crítica" (pp. cxxv-cxiii); II. "El *Poema heroico*" (pp. cxliv-clxvi); III. "Las poesías del *Ramillete*" (pp. clxii-clxxxiv); IV. "La *Invectiva apologética*" (pp. clxxxv-cxc); V. "El protagonista de la hazaña" (pp. cxci-cxciii). Las obras del poeta aparecen ordenadas en esta forma: I. "San Ignacio de Loyola. Poema heroico" (pp. 1-377). Cada uno de los cinco libros en que se divide el poema está seguido de notas explicativas de Méndez Plancarte y los editores. II. "Poesías" (pp. 379-402). Se incluyen todas las conocidas del bardo bogotano. III. "Prosa" (pp. 403-496). El volumen se cierra con una sección de "Apéndices" (pp. 491-500) que comprende las "Correcciones" (pp. 493-495) y la "Prosificación de las primeras 22 octavas del *Poema heroico*" (pp. 495-500), hechas por Méndez Plancarte. Algunas de estas correcciones han sido ligeramente modificadas por el editor. La obra consta de un "Indice" general y otro de ilustraciones. A través de todo el texto se han respetado la redacción y la ortografía de los documentos antiguos y sólo se modificaron en algunos casos las grafías y la puntuación.

En nuestra opinión, la reedición de las obras de Hernando Domínguez Camargo es una de las publicaciones de mayor trascendencia dados a las prensas del Instituto Caro y Cuervo, institución que no ahorró esfuerzo alguno en la realización de un proyecto que de por sí es una contribución a la historia de las letras hispanoamericanas. El hecho de que un grupo tan distinguido de investigadores colombianos y extranjeros trabajara unido en la empresa, hasta obtener el resultado esperado, es clara señal de que en varios rincones de América la crítica está empeñada en revalorar al poeta gongorista bogotano.

El deseo de respetar la labor investigadora de Antonio Méndez Plancarte ha hecho que en el estudio de Joaquín Antonio Peñalosa se encuentren interpretaciones que no concuerdan enteramente con algunos datos que suministra la biografía del poeta escrita por Guillermo Hernández

de Alba, particularmente en lo que respecta a la intervención del padre Bastidas en la edición de obras de Domínguez Camargo. Méndez Plancarte no llegó a conocer el trabajo del historiador colombiano y esto explica las discrepancias en los dos estudios de fondo. En los apéndices debe lamentarse el carácter fragmentario de algunas correcciones que no alcanzaron a recibir el toque final del crítico mexicano fallecido y la ausencia de la versión en prosa de las restantes octavas del *Poema heroico*. Cabe destacar el estudio biográfico de Hernández de Alba, donde el autor se apunta un triunfo investigativo muy meritorio.

Será labor futura de la crítica juzgar a cabalidad la importancia de esta edición y continuar el estudio, análisis y revaloración de un poeta que ha merecido los elogios de investigadores como Gerardo Diego, José María de Cossío, Angel Valbuena Prat, Emilio Carilla, Rafael Maya y Méndez Plancarte. Con la aparición de esta obra, sin embargo, se puede afirmar, como lo hace Joaquín Antonio Peñalosa en su estudio preliminar, que "... apenas empieza a vivir —a revivir Domínguez Camargo". Investigaciones posteriores ayudarán a rehabilitar definitivamente al bardo gongorino y a colocar quizás su nombre junto al de las grandes figuras de la literatura colonial de Hispanoamérica.

University of Southern California HÉCTOR H. ORJUELA

JOSÉ A. BALSEIRO, *Expresión de Hispanoamérica*. Primera Serie. Prólogo de Francisco Monterde. Instituto de Cultura Puertorriqueña. San Juan de Puerto Rico, 1960.

José A. Balseiro nació en Puerto Rico en el 23 de agosto de 1900. Hizo sus estudios primarios en su país natal y los secundarios en Baltimore, Estados Unidos. En 1921 obtuvo el título de abogado en la Universidad de Puerto Rico. De 1922 a 1928 residió en España, desde donde viajó a otros países de Europa. En Madrid fue secretario de la sección de literatura del famoso Ateneo, frecuentó el Centro de Estudios Históricos, donde se vinculó a prestigiosos hispanistas de España, Europa y América y dio conferencias en la Casa del Libro. En 1929 volvió a Puerto Rico, donde trabajó, por el lapso de un año, como redactor, editorialista y crítico del diario *El mundo*. Era ya el poeta de varios libros elogiados por

XUM

conocidos modernistas de España, como Eduardo Marquina y Francisco Villaespesa. Asimismo había publicado tres novelas y los dos primeros volúmenes de *El vigía,* colecciones de "ensayos de crítica literaria y musical", cuyo primer tomo mereció el premio de la Real Academia Española de la Lengua en 1925, y el segundo, de 1928, el reconocimiento de Miguel de Unamuno y Gregorio Marañón. Ya desde 1921 era miembro correspondiente de la Real Academia de la Lengua, a la que ingresó propuesto por Francisco Rodríguez Marín, Serafín Alvarez Quinteros y Julio Casares. Recomendado por el gran hispanista norteamericano Carroll Marden, se inició como profesor de literaturas hispánicas en la Universidad de Illinois, donde enseñó de 1930 a 1933 y de 1936 a 1938. De 1933 a 1936, y por recomendación de don Ramón Menéndez Pidal, enseñó en la Universidad de Puerto Rico. Desde 1946 es profesor de la Universidad de Miami. Ha sido, además, profesor visitante y conferencista en las siguientes universidades de Estados Unidos: Iowa, Northwestern, Alabama, New York, Wisconsin y California. También fue profesor visitante de las universidades de México y La Habana. Balseiro es miembro del Ateneo Puertorriqueño, de la Academia de la Historia, de España, del Instituto Sarmiento de Sociología e Historia de Buenos Aires, de la Modern Languages Association y del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, cuya presidencia ejerció en el período de 1955-1957 y organizó uno de los más brillantes congresos de dicha institución: el celebrado en Puerto Rico en 1957. Actualmente es vicepresidente del mencionado Instituto.

La obra de Balseiro comprende poesía, novela, teatro y ensayos críticos, además de su labor pedagógica, conferencias, ediciones con fines docentes, etc.

Como poeta se inició en 1919 con *Flores de primavera,* poemario de juventud, dentro de módulos románticos y atisbos modernistas. Sus tres libros posteriores: *Al rumor de la fuente* (1922), *Las palomas de Eros* (1924) y *La copa de Anacreonte* (1924; prólogo de Eduardo Marquina y epílogo de Francisco Villaespesa), evidencian formas y cualidades del modernismo triunfante, con fondo de filosofía vital, y tonos y motivos de ascendencia clásica refinados por el Parnaso. Con *Música cordial* (1926) se introduce en la vanguardia poética de Hispanoamérica, y con *La pureza cautiva* (1946; prólogo de Alfonso Reyes) logra la total madurez poética. Luego vienen *Saudades de Puerto Rico* (1957; incluye *La pureza cautiva* y lleva prólogo de Manuel García Blanco), delicada y sincera evocación de su tierra, y por último, *Vísperas de sombra y otros*

poemas (1959), reseñado en el número 50 de esta revista por Eugenio Chang-Rodríguez.

Como novelista Balseiro se inició en 1922 con *El sueño de Manón* Josefina Rivera de Alvarez, en su *Diccionario de Literatura Puertorriqueña* (Universidad de Puerto Rico, 1955, p. 202), registra cinco novelas más: *La ruta eterna* (1923), *La maldecida* (1923), *Cuando el amor nace* (s.f.), *En vela mientras el mundo duerme* (1953) y *La isla sin alma* (inédita).

Con respecto al dramaturgo, Francisco Monterde, en la introducción al libro que motiva esta nota (p. 8), dice: "... al elegir el fragoso camino del teatro, dio su comedia dramática *Don Juan Love,* que podrá llegar al escenario de Hispanoamérica digno de acoger obras como ésa, en que el interés se apoya en la calidad del estilista".

José A. Balseiro ha logrado un prestigio internacional de primer rango entre los escritores hispanoamericanos de este siglo con sus ensayos de crítica literaria y de interpretación de la realidad hispánica. En esta labor sus títulos representativos son: *El vigía* (tres tomos: tomo I, Madrid, 1925; tomo II, Madrid, 1928; tomo III, 1942); el tomo segundo, reimpreso en Puerto Rico en 1956, lleva prólogo valorativo de Gregorio Marañón); *Novelistas españoles modernos* (New York, 1933); *El Quijote de la España contemporánea: Miguel de Unamuno* (Madrid, 1935); *Blasco Ibáñez, Unamuno, Valle Inclán, Baroja, cuatro individualistas de España* (University of North Carolina Press, 1949; prólogo de Nicholson B. Adams), *Eugenio María Hostos, Hispanic America's Public Servant* (University of Miami Hispanic America Studies, 1949) y *Expresión de Hispanoamérica. Primera serie* (1960).

Alfonso Reyes ha caracterizado la personalidad y la obra de Balseiro en esta ajustada síntesis: "Caballero de verso y prosa, fino puertorriqueño andante, varón español y universal, que ha demostrado pericia en la novela, la crítica y la cátedra; que ha paseado por medio mundo el alborozo tropical que lleva en la sangre; mordido mil veces por soledades y siempre libertado en alas de las palabras..." Además, su obra de investigador y ensayista ha merecido el encomio de Marcel Brion, Havellock Ellis, G. Aubrey Bell, Farinelli, Unamuno, Marañón, etc. En todo caso se destaca al estudioso serio, al agudo ensayista, al crítico fino y eficaz. Sus páginas sobre los novelistas españoles y sobre Hostos serán siempre consultadas y muchas de ellas se han covertido en fuente imprescindible para quienes enseñamos la materia en universidades norteamericanas.

XUM

El libro que ahora nos ocupa —*Expresión de Hispanoamérica*— continúa la tradición de los grandes idealistas que inician con Rodó una definición de nuestras letras y buscan la expresión auténtica de nuestra cultura. Son ensayos *en busca de nuestra expresión,* como los del sabio y noble maestro Pedro Henríquez Ureña, también antillano, respetado y admirado por Balseiro. Se comprende, pues, que los dos primeros capítulos estén dedicados a precisar el nombre de nuestro continente artístico y cultural: *Hispanoamérica,* preferentemente, y también "Iberoamérica", pero no "Latinoamérica", nombre que debió darle algún francés del siglo XIX y que place mucho a la gran mayoría de los norteamericanos y a no pocos de la América Hispánica; esta última designación fue la preferida por Pedro Henríquez Ureña. Nombres, lenguas, geografías, razas . . . sí; pero, ante todo, ideas. He aquí la posición de Balseiro: "Para mí un americano —en el sentido hemisférico de la palabra— y un americanista —en el sentido creador del vocablo— es un hombre que tiene en común con los demás habitantes del Nuevo Mundo un repertorio de ideas, de sentimientos, de aspiraciones que deben servir, y que sirvieron muchas veces, para mantenerles en solidaridad: por encima de fronteras y zonas, y más allá de las barreras del lenguaje" (p. 24). Para Balseiro el problema fundamental del Nuevo Mundo no es cuestión de nomenclatura, ni siquiera de lengua, ni menos aún de raza o de religión, de economía o de política: "Lo vitalmente importante es la solidaridad continental: el respeto a la dignidad de cada uno de sus pueblos, sin que ninguno de ellos pierda su carácter; pero rechazando vicios que los apartan y emulando virtudes que pueden acercarlos constructivamente" *(ibid).* Y ese elemento definitorio, "vitalmente importante", está en "los principios éticos reveladores de inteligencia moral". Sería esto, sin duda, el matiz distintivo de nuestra autenticidad expresiva, por ahora, que Alfonso Reyes llamó la "inteligencia americana". Adquirir y reconocer esa "conciencia individual" de nuestros pueblos, interpretamos nosotros, significa confirmar "la diversidad dentro de la unidad", idea cara a Hostos y a otro gran hispanoamericanista: Baldomero Sanín Cano.

Se explica asimismo que el segundo capítulo esté dedicado a una "Confrontación de las Américas", donde el espíritu generoso y noblemente contemporizador de Balseiro acopia con preferencia lo que hay y debe haber de positiva solidaridad y complemento común entre las dos Américas. Es éste un ensayo que llamaríamos de "buena voluntad", que es lo que fundamentalmente se requiere en estos tiempos. El análisis objetivo de un pasado de nefastos desencuentos requiere otro tipo de

documentación, la que, por otra parte, está en gran medida realizada (Véase, por ejemplo, José de Onis: *Los Estados Unidos vistos por escritores hispanoamericanos,* Madrid, 1956; o Samuel Flagg Bemis, *The Latin American Policy of United States,* New York, 1943; o el reciente libro de Angel del Río, *El mundo hispánico y el mundo anglo-sajón en América. Choque y atracción de dos culturas,* Buenos Aires, 1960). Balseiro recomienda: "... enterrando complejos, de una y otra parte, que tanto dañan; mirándonos con limpieza y apoyándonos en la mutua estimación para completarnos, disminuiremos la pobreza material; y contribuiremos a salvar para la humanidad el espíritu cristiano de nuestra civilización" (p. 48). En el fondo de ese interés primario de comprensión mutua está el principio de la unidad continental, fundamento de nuestra salvación. Ni estrechos nacionalismos ni mesianismos avasallantes; ni disensiones internas, ni ilícitas intervenciones de dominación única. Solidaridad, colaboración, ayuda franca: armonía. Espíritu amplio y cosmopolita, para que América sea "el Continente de la Esperanza soñado por Bolívar para cuantos ansían vivir libres y en paz. Porque favorecida por la afluencia de plurales inmigraciones, en el norte y en el sur, desde sus orígenes estuvo predestinada a establecer un tipo ecléctico de civilización, pero característicamente propio" (p. 30). Balseiro analiza, con lucidez y franqueza, las causas de pasadas rencillas, provenientes de debilidades y vicios congénitos o de errores políticos debidos al egoísmo, la ambición, el abuso, etc.; interpreta las causas que condujeron a la democracia y la estabilidad de la América anglo-sajona, y a la anarquía, el caudillismo y las constantes revoluciones de la América hispánica; razona sobre los vaivenes del panamericanismo y propone un ideal de vida colectiva que asegure el respeto a la condición humana: la libertad individual al servicio del bien común como aspiración universal: "¡Qué bueno si nuestras generaciones corrigen cuanto tienda a separarse de esa orientación para confirmar y consolidar cuanto la honre"! [...] "Sobre todo en hora de crisis universal, cuando el Anticristo corre desbocado y quiere darle al César hasta lo que es de Dios por ser patrimonio del alma" (p. 48).

Ideas básicas de Bolívar (solidaridad americana), de Hostos (unidad en la variedad), de Martí (desinterés, justicia, aspiración a la universalidad de los valores nativos y de las virtudes esenciales del género humano) presiden las meditaciones de Balseiro, espíritu de visión tan nítida como la luminosa amplitud de los próceres de nuestra independencia, según él mismo apunta con acierto: "No fueron los prohombres de aquella América almas provincianas, presas en estrechos nacionalismos.

XUM

Héroes continentales, las fronteras les sirvieron de trampolín para abrirles campos mayores al pensamiento y a la libertad de un mundo nuevo. No eran los suyos ojillos miopes que sólo ven lo que les toca de cerca. Señoreaban en visiones de luengos horizontes y de grandezas unánimes sin impotentes divisionismos. Soñaban y luchaban, servían y creaban no fraccionando a su América, sino universalizándola como unidad vital" (p. 95).

Los capítulos que siguen estudian en diferentes autores aspectos que concurren a demostrar estas afirmaciones. Así, en "Tres momentos de la poesía española en América", destaca a tres españoles universales (Ercilla, Balbuena, Pedro Salinas), quienes penetrados de esencias americanas, las hicieron vida y alma de sus cantos y las levantaron en ponderación de eternidad. Así también en "Algunos signos políticos de las letras de la América española", donde delata y censura consignas que ciegan aun a los mejor dotados y entorpecen lo que en el capítulo siguiente llama "El mensaje egregio". Frente a estas desencaminadas conciencias de la creación artística —no por más brillantes menos cegadoras—, Balseiro alecciona una y otra vez con los ejemplos de Hostos, "servidor público de América" (cap. 6), de Martí, con su "sentido de la justicia" (cap. 8), Gabriela Mistral (cap. 11) o Juana de Ibarbourou (cap. 12.) En "Cuatro enamorados de la muerte en la lírica hispanoamericana" nos da una justa comprensión del desarrollo de ese tema en Martí, Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva. En "La grandeza, el caballo y el canto" (cap. 9) estudia cómo los elementos que rodean al artista pueden convertirse en objetos estéticos. Tal en la Argentina, por ejemplo, con la pampa, el caballo y la guitarra. "Revisión de Hernández Catá" es un complemento a otros trabajos con que Balseiro ha contribuido a revalorar a uno de nuestros más interesantes prosistas. El capítulo 13 está dedicado a "Heitor Villa-Lobos: su personalidad y su música", donde, además de ofrecernos una singular visión del insigne creador de los "choros" y las "bachianas brasileiras", resume, en adecuada síntesis, el panorama general de la música brasileña. Concluye el libro con un estudio magistral sobre "La danza puertorriqueña", amplio en el saber y pleno de finas observaciones.

Balseiro es un crítico cabal. De vastísima cultura, no hace de la erudición pesado lastre de vanas exhibiciones. Diríamos con Maritain que el saber para conocer se convierte en un saber para hacer. Poeta, creador, artista del estilo, sabe que la literatura no es pura voluntad de forma, sino razón de ser del hombre mismo como máxima expresión de vida y

suprema realización del espíritu. Por eso, sus estudios y ensayos, como método crítico, parten de la génesis del fenómeno creador para explicar por él, no sólo valores de belleza artísticamente lograda, sino y ante todo, el mensaje vital, que es belleza humana, la más trascendente de todas. Literatura y vida, pues, como ejecución valedera del hombre en el tiempo.

State University of Iowa ALFREDO A. ROGGIANO

XUM

SE TERMINO DE IMPRIMIR
ESTA PUBLICACION EL DIA
30 DE NOVIEMBRE DE 1961,
EN LOS TALLERES DE LA
EDITORIAL CVLTVRA, T. G.,
S. A., AV. REPUBLICA DE
GUATEMALA Nº 96, DE LA
CIUDAD DE MEXICO, D. F.
SIENDO SU TIRADA DE 1,000
EJEMPLARES

XUM

PUBLICACIONES
del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Biblioteca de Clásicos de América

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos, en su mayoría agotados:

	Estados Unidos	Otros países
I. *Antología poética,* de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos,* de José Asunción Silva	2.00 „	1.50 „
III. *Cuentos,* de Horacio Quiroga	2.50 „	2.00 „
IV. *Flor de tradiciones,* de Ricardo Palma	2.50 „	2.00 „
V. *Don Catrín de la Fachenda,* de J. Joaquín Fernández de Lizardi	2.50 „	2.00 „

MEMORIAS
de los congresos del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Memoria del Primer Congreso: Volumen de más de 200 páginas, con trabajos de Alfonso Reyes, Torres-Ríoseco, Manuel Pedro González, Mariano Picón Salas, etc. Pídalo a la Librería Universitaria, Justo Sierra 16, México 1, D. F. ..... 1.75 Dls.

Memoria del Segundo Congreso: Un volumen de más de 400 páginas, con trabajos de los más reputados especialistas en literatura iberoamericana. Pídalo a The University of California Press, Berkeley 4, California ..... 3.50 Dls.

Memoria del Tercer Congreso: Un volumen de 250 páginas, con trabajos de A. Reyes, Gilberto Freire, Afrânio Peixoto, Federico de Onís, Chacón y Calvo, Zum Felde, etc. Pídalo a Tulane University, New Orleans. En U. S. A. ..... 3.00 Dls.
En los demás países ..... 2.00 Dls.

Memoria del Quinto Congreso: Dedicado a *La Novela Iberoamericana,* véase anuncio, en página 391.

Pedidos a:

Myron I. Lichtblau
Hall of Languages, Syracuse University, Syracuse 10, New York.

FIRST-NIGHT APPLAUSE FOR...

Neville: EL BAILE

edited by Gerald E. Wade, University of Tennessee

This delightful contemporary play was destined for honors from the first performance. It won the Premio Nacional de Teatro in Spain during its first season, and its run has been one of the longest in Spanish dramatic history. A comedy of wit and warmth, the play represents an excellent example of the Spanish comic genre. Advanced high school or intermediate college students will appreciate the timely flavor.

D. C. HEATH AND COMPANY

Home Office: Boston 16 Sales Offices: Englewood, N. J. Chicago 16
San Francisco 5 Atlanta 3 Dallas 1 London W. C. 1 Toronto 2-B

REVISTA HISPÁNICA MODERNA

Fundador: FEDERICO DE ONÍS

Se publica trimestralmente. Dedica atención preferente a las literaturas española e hispanoamericana de los últimos cien años. Contiene artículos, reseñas de libros, textos y documentos para la historia literaria moderna y una bibliografía hispanoamericana clasificada. Publica periódicamente monografías sobre autores importantes con estudios sobre la vida y la obra, una bibliografía, por lo general completa, y unas páginas antológicas.

Director: ANGEL DEL RÍO — EUGENIO FLORIT

Subdirectores:

Secretaria: S. REDONDO DE FELDMAN — ANDRÉS IDUARTE

Precio de subscripción y venta:

6 dólares norteamericanos al año. Número sencillo 1.50 dólares; número doble: 3.00 dólares.

Hispanic Institute in the United States
Columbia University
435 West 117 Street
New York 27, N. Y.

XUM

EDICIONES DE ANDREA

Ediciones limitadas de 250 a 950 ejemplares.
Precios indicados en U. S. Dls.
Máximos descuentos a libreros

ULTIMOS VOLUMENES PUBLICADOS

COLECCION STUDIUM

24) Carter, B. G., *Revistas literarias de Hispanoamérica.* $4.80.
25) Dunham, L., *Manuel Díaz Rodríguez, Vida y obra.* $1.60.
26) Mead, R. G., *Temas hispanoamericanos.* $2.40.
27) Rodríguez-Alcalá, H., *Ensayos de Norte a Sur.* $3.00.
28) Castillo y Silva Castro, *Hist. bibliográfica de la novela chilena.* $3.85.
29) Stimson, F. S., *Orígenes del hispanismo norteamericano.* $2.25.
30) Leal, L., *Mariano Azuela.* Vida y obra. 1961. $2.75.
31) Sáenz, G., *Luis Urbina.* Vida y obra. 1961. $2.50.

MANUALES STUDIUM

1) Torres-Ríoseco, A., *Breve historia de la literatura chilena.* $1.60.
2) Leal, L., *Breve historia del cuento mexicano.* $1.45.
3) Mead, Jr. R. G., *Breve historia del ensayo hispanoamericano.* $1.45.
4) Dauster, F., *Breve historia de la poesía mexicana.* $2.00.
5) Jones, W. K., *Breve historia del teatro latinoamericano.* $2.50.
6) Parker, J. H., *Breve historia del teatro español.* $2.40.
7) Olivera, O., *Breve historia de la literatura antillana,* 1957. $2.50.
8) Magaña Esquivel y Lamb, *Breve historia del teatro mexicano.* $2.00
9) Brushwood y Rojas Garcidueñas *Breve hist. de la novela mexicana.* $2.25
10) Alegría, F. *Breve historia de la novela hispanoamericana.* $3.20.

ANTOLOGIAS STUDIUM

3) Leal, Luis, *Antología del cuento mexicano.* $1.45.
5) Jones, W. K., *Antología del teatro hispanoamericano.* $3.20.
6) Carrasquilla, Tomás, *Seis cuentos,* Ed. García Prada. $2.55.
7) Lamb, R. S., *Antología del cuento guatemalteco.* $1.80.

BIBLIOTECA MINIMA MEXICANA

23) Arellano, J., *Poetas jóvenes de México.* $0.65.
26 y 27) Carballo, E., *Cuentistas mexicanos modernos.* 2 vols. $1.30.
31 y 32) Vigil, J. M. *Nezahualcóyotl. El rey poeta,* 1957. $1.30.

LOS PRESENTES

78) Bassols Batalla, *Mi Teniente Ambrosio.* $0.65.
79) Almanza, H. R., *Pesca brava.* Novela, 288 p. Méx. 60. $2.00.
80) Noel, M. A., *La chilena.* Novela. 216 p. Méx. 60. $1.60.
81) Ruiz, R., *Plazas sin muros.* 1960. $1.15.
84) Blanco, González, *Un amor para electra.* $0.90.
85) Camps, *Tres obras dramáticas.* 1961. $1.80.

COLECCION LITERARIA

1) Iduarte, A., *Un niño en la revolución mexicana.* $0.80.
2) Reyes, Alfonso. *Quince presencias.* (Cuentos). $1.45.
3) Martínez, J. L., *Problemas literarios.* (Aspectos lit. Méx.). $1.45.
4) Bioy Casares, A., *Historia prodigiosa.* Cuentos. $1.20.
5) Anderson Imbert, E., *Los grandes libros de Occidente,* 1957. $2.50.
6) Aguilera Malta. D., *Trilogía ecuatoriana.* $1.00.
7) Menton, *Hist. crítica de la novela guatemalteca.* $3.30
8) Zum Felde, *Indice crítico de la lit. hispanoamericana,* 2 vols. $8.00.

And bear in mind that we supply most American, and Europ an universities with all Mexican books. Correspondence in English. Mail us your desiderata and request our lists. Special discount to librarians, professors and bookdealers.

LIBRERIA STUDIUM
Apartado Postal 20979, Adm. 32. México 1, D. F., México.

imaginación y fantasía

Cuentos de las Américas

Edited by DONALD A. YATES and JOHN B. DALBOR

Michigan State University **Pennsylvania State University**

This new *language text,* for reading and continued oral practice, is made up of twelve imaginative short stories by eleven outstanding writers of Spanish America. The stories, which are in the form of fables, fantasies, detective stories and science tales, are varied in subject matter, style, and length.

Only three of the total of twelve stories have ever been used before in textbook form. The reader is in for fresh surprises and reading pleasures: Anderson Imbert's gravity-defying Pedro, Quiroga's strongly partisan sting rays, Eisen's calculating murderer, and Nervo's "fallen" angel. He will enjoy, too, Arreola's comical, but frightening national railway system, Arlt's version of doomsday, and Riva Palacio's unique, but not too implausible school in the forest.

Magnetic tapes. Unusually interesting, and quite unique magnetic tapes are available for laboratory use with the reader. There are complete recordings, in natural, uninterrupted form, of the stories of the text, transcriptions of the printed questionnaires with answers spaced for repetition by the student, brief aural-comprehension tests, and a set of pattern drills for use with each story.

Finally, *not in printed form at all,* and recorded only, there are two new and different stories designed to test the student's comprehension midway and at the end of the text.

Write to the publishers at 383 Madison Avenue, New York 17, N. Y., for an examination copy and a sample of the tape recordings.

HOLT, RINEHART AND WINSTON

XUM

CUADERNOS AMERICANOS

La Revista del Nuevo Mundo

Publicación bimestral en la que colabora lo más distinguido de la intelectualidad hispanoamericana.

SUSCRIPCION ANUAL (6 volúmenes) 1962

México	$ 100.00
Otros países de América y España ..	Dls. 9.00
Europa y otros Continentes	„ 10.50

Precio del ejemplar del año corriente:

México	$ 20.00
Otros países de América y España ...	Dls. 1.80
Europa y otros Continentes	„ 2.00

Ejemplares atrasados, precio convencional.
Los pedidos pueden dirigirse a la Av. Coyoacán Núm. 1035 o al Apartado Postal Núm. 965, México 1, D. F., República Mexicana.

HISPANIC REVIEW

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES & LITERATURES

Editors:

OTIS H. GREEN, ARNOLD G. REICHENBERGER.

Subscription price: $7.50 per year.

BENNETT HALL

University of Pennsylvania,

Philadelphia 4, Pennsylvania.

QUADERNI
IBERO - AMERICANI

LITERATURA, FILOLOGIA E HISTORIA
EN ESPAÑA, PORTUGAL E
HISPANOAMERICA

Editor: G. M. BERTINI
Universidad de Turín (Italy)

Precio por ejemplar: 1 dólar.
4 dólares cada ciclo.

ARCSAL

VIA PO, 19 TURIN - ITALY

BULLETIN OF HISPANIC STUDIES

A QUARTERLY REVIEW PUBLISHED BY THE LIVERPOOL UNIVERSITY PRESS

Editor
ALBERT E. SLOMAN
University of Liverpool

Editorial Committee: NARCISO ALONSO CORTES, WILLIAM C. ATKINSON, REGINALD F. BROWN, MANUEL GARCÍA BLANCO, IGNACIO GONZÁLEZ-LLUBERA, A. A. PARKER, J. W. REES, P. E. RUSSELL, WALTER STARKIE, EDWARD M. WILSON.

Assistant to the Editor H. B. HALL University of Liverpool

Annual subscription, postage included: £2, $6.00 or 325 pesetas. Write *Bulletin of Hispanic Studies*, University Press, 123 Grove Street, Liverpool 7.

XUM

SYMPOSIUM

A Quarterly Journal in Modern Literatures

A distinguished quarterly of literary criticism and comparative literature in the modern foreign languages, with outstanding scholars and critics writing in English and the other major languages.

Published by Syracuse University Press for the Department of Romance Languages, Syracuse University, with the cooperation of the Centro de Estudios Hispanicos and a distinguished board of Associate Editors, D. W. McPheeters, Chairman, Editorial Board.

Subscriptions:

One year .... $5.00 Three year $12.00

Order from

Syracuse University Press

Syracuse 10, New York

ASOMANTE

Revista trimestral literaria

La edita la

ASOCIACION DE GRADUADAS DE
LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Fundada en 1945

Directora *Nilita Vientós Gastón*
Subdirectora: *Monelisa L. Pérez Marchand*

Dirección: Apartado 1142, San Juan, Puerto Rico.

En próximos números:

Núm. 4, 1961: Homenaje a Unamuno.
Núm. 1, 1962: Homenaje a García Lorca.

INTER-AMERICAN REVIEW OF BIBLIOGRAPHY
REVISTA INTERAMERICANA DE BIBLIOGRAFIA

A journal containing articles, reviews, notes and selected bibliography with special emphasis on Latin America and inter-American relations. Featuring news reports about authors, publications and libraries provided by a staff of correspondents in forty-two nations and territories.

JOSÉ E. VARGAS, *Editor.* BEATRIZ F. MOHLER, *Editorial Assistant.*

Published quarterly by the Division of Philosophy, Letters and Sciences, Department of Cultural Affairs, Pan American Union, Washington 6, D. C.

Subscription rates: $3.00 a year in the Americas and Spain; $3.50 a year in all other countries.

H I S P A N I A

The OFFICIAL QUARTERLY of the American Association of Teachers of Spanish and Potuguese

Established 1917

AURELIO M. ESPINOSA, Editor, 1917-1926;
ALFRED COESTER, Editor, 1927-1941;
HENRY GRATTAN DOYLE, Editor, 1942-1948;
DONALD DEVENISH WALSH, Editor, 1949-1957.

Published by the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.

Editor, ROBERT G. MEAD, Jr., Dept. of Romance Languages, University of Connecticut, Storrs, Conn.

Associate Editors, NICHOLSON B. ADAMS, L. L. BARRETT, DWIGHT L. BOLINGER, AGNES M. BRADY, D. LINCOLN CANFIELD, DONALD G. CASTANIEN J. CHALMERS HERMAN, ELIZABETH KEESEE, GERALD M. MOSER, IRVING P. ROTHBERG, WILLIAM J. SMITHER, MARIAN TEMPLETON, GERALD E. WADE.

Advertising Manager, GEORGE T. CUSHMAN, The Choate School, Wallingford, Conn.

HISPANIA appears four times a year, in March, May, September, and December. Suscription (including membership in the Association), $5.00 a year, $3.00 for students. Each number contains practical and helpful hints for teachers new to the field. For sample copies and information about subscription and membership in the Association, write to the Secretary-Treasurer, Laurel Turk, De Pauw University, Greencastle, Indiana.

Articles and news: *Editor*, Robert G. Mead, Jr., Dept. of Romance Lang., University of Conn., Storrs.

Books for review: Irving Rothberg, Dept. of Romance Lang., Temple Univ., Phila., Pa.

Advertising rates: George T. Cushman, The Choate School, Wallingford, Connecticut.

XUM

STATE UNIVERSITY OF IOWA

Ultimas publicaciones:

EDMUNDO DECHASCA: *Estructura y forma del Poema de Mio Cid.*

ALFREDO A. ROGGIANO: *Una obra desconocida del teatro hispanoamericano.*

ALFREDO A. ROGGIANO: *Pedro Henríquez Ureña y los Estados Unidos.*

Pedidos a:

Librería STUDIUM

Apartado Postal 20979, Adm. 32, México 1, D. F.

México.

ESTACIONES

REVISTA LITERARIA DE MEXICO

Aparecerá con el ritmo de las estaciones del año

FUNDADOR:
ELIAS NANDINO

DIRECTOR:
GUSTAVO SAINZ

De venta en la República Mexicana en:
Librería ZAPLANA, San Juan de Letrán 41.

Editorial PORRUA HNOS., S. A., Argentina 15.
Toda correspondencia deberá dirigirse a:
Dr. Gustavo Sáinz.

Apartado Postal 8184.
México 1, D. F.

Condiciones de venta y suscripción:

Número suelto	$ 6.00
Suscripción anual en la República Mexicana	20.00
Suscripción anual en otros países ..... Dólares	2.00

NEW PUBLICATIONS

LITERATURA

FEDERICO DE ONÍS—Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932). 1300 pp. Cloth .. $12.00

OCTAVIO CORVALÁN—El postmodernismo. La literatura hispanoamericana entre dos Guerras Mundiales. Cloth 4.00

CARLOS D. HAMILTON—Historia de la literatura hispanoamericana. 2 vols. Cloth 10.00

VÍCTOR M. VALENZUELA—Cuatro escritores chilenos (Luis Orrego Luco, Emilio Rodríguez Mendoza, Baldomero Lillo, Federico Gana). Cloth 3.50

CONCHA MELÉNDEZ—El arte del cuento en Puerto Rico. Cloth 6.00

A history and anthology of Puerto Rican short stories. This is the fourth volume of Biblioteca Puertorriqueña. Other titles in this series are: *Francisco Manrique Cabrera*—Historia de la Literatura Puertorriqueña: *María Teresa Babín*—Panorama de la Cultura Puertorriqueña; *José Luis Vivas*—Historia de Puerto Rico.

WORKS IN ENGLISH

CALDERÓN—Six Plays (Life is a Dream, The Wonder-Working Magician, The Constant Prince, The Devotion of the Cross, Love after Death, Belshazzar's Feast). English verse translation by Denis Florence MacCarthy, revised by Henry W. Wells. 464 pp. Cloth . $ 6.00

LUIS F. PRATO—Windostorm (A Novel of the Venezuelan Andes). This is a simple story, beautifully written, of the people who live high in the Andes Mountains of Venezuela. It is the story of their way of life, their customs, their beliefs and attitudes. A must for all school libraries. Cloth 3.50

BILINGUAL

CAMILO JOSÉ CELA—Rest Home. A Cypress Book with Spanish and English on opposite pages. English translation by Herma Briffault. Cloth ..... $ 3.50

PABLO NERUDA—Elementary Odes. A Cypress Book. English version by Carlos Lozano. With an introduction by Fernando Alegría. Cloth ..... $ 4.00

LAS AMERICAS PUBLISHING COMPANY

152 East 23rd Street New York 10

XUM

BULLETIN HISPANIQUE

Revue trimestrielle, organe des hispanistes français
ouvert a la collaboration étrangère

Comité Directeur:

Président: M. Bataillon, membre de l'Institut (Collège de France)
Secrétaire-Gérent: M. Salomon (Faculté des Lettres de Bordeaux)
Membres: Ch. V. Aubrum (Sorbonne)
P. Mérimée (Toulouse)
R. Ricard (Sorbonne)
A. Rumeau (Sorbonne)
J. Sarrailh, membre de l'Institut (Recteur de l'Université de Paris).
et Le Directeur des Annales, Doyen de la Faculté des Lettres de Bordeaux.

Abonnements: France 15 NF. Etranger 20 NF.
Administration et Centre de souscription directe:
Librairie Féret, 9, rue de Grassi, Bordeaux.

LA NUEVA DEMOCRACIA

Revista Trimestre

Artes y Ciencias... Filosofía y Letras...

Religión y Humanidades...

Subscripción: Tres dólares al año.

Cheques y giros postales se han de dirigir a

LA NUEVA DEMOCRACIA

475 Riverside Drive. New York 27. N. Y.

Director: ALBERTO REMBAO

INDICE DE LA
REVISTA IBEROAMERICANA

La Unión Panamericana, Washington, D. C., ha publicado en su Bibliographic Series No. 42, un INDICE DE LA REVISTA IBEROAMERICANA (de mayo de 1939 a enero de 1950) y de las MEMORIAS de los Congresos Internacionales de Catedráticos de la Literatura Iberoamericana (del Primero en 1938 al Cuarto en 1949).

Ejemplares de esta publicación pueden solicitarse a:

División de Ventas y Promoción
UNION PANAMERICANA
19th & Constitution Ave., N. W.

Washington 6, D. C., U. S. A.

Precio del ejemplar: 0.25 de dólar.

XUM